22

وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي

قائمة الإصدارات المترجمة

خلال اثنين وعشرين عامًا



وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى

22

قائمة
الإصدارات المترجمة
خلال اثنين وعشرين عامًا

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

كلمة وزير الثقافة

يشكل مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بالنسبة إلىَّ، أحد آليات التبشير بتوجهات تيارات التجديد فى المسرح العالمى المعاصر، تعميقًا لمسرح حر التفكير، طليق التصور، وكنت أدرك أنه فى حاجة إلى التصدى لكل محاولات التشكيك التى تستهدف حرية إبداعات الفنانين عمومًا، وحرية إبداعات فنانى المسرح خاصة؛ لذا ارتكزت استراتيجية المهرجان - إلى جانب العروض المستقدمة التى تمثل تيارات التجريب - على إقامة جسر معرفى، يطرح علميًا ما يسود المسرح فى العالم من تيارات فكرية وتقنية، فى مواجهة النقص الذى تواجهه المكتبة العربية فى هذه المعارف. التزم المهرجان على مدى دوراته بترجمة الإصدارات الأجنبية من اللغات المتعددة، فى مجالات المسرح المختلفة ومستجداته؛ تعزيزًا لقيمة التجديد، وحماية لحرية التعبير. ونجح المهرجان أن يثرى المكتبة العربية، بعدد من الإصدارات المتنوعة فى فنون المسرح، بلغت حتى الدورة الثانية والعشرين (٣٢٧) إصدارًا. وقد حرصنا على أن ترتبط هذه الإصدارات بعدالة توزيع تغطى الوطن كله؛ لذا أودعناها جميع المكتبات العامة، والمؤسسات الثقافية المتعددة، والمكتبات الجامعية، ومكتبات المدارس، وغيرها من المكتبات على مستوى محافظات الجمهورية.

وهذا الكتاب الذى يضم قائمة مفصلة لكل تلك الإصدارات، بتلخيصات وافية عن كل كتاب، يُعد إسهامًا فى تأمين التعرف على تلك الإصدارات، التى تشير إلى إنجاز بالغ الدلالة على توسيع دائرة الوعى الثقافى.

فاروق حسنى

كلمة رئيس المهرجان

تَحمَّل مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون - فى البداية - مسئولية الاضطلاع بمهمة ترجمة إصدارات المهرجان. ولا شك أن أمر امتداح أعضاء هيئة تدريس هذا المركز، يشكل إنصافًا لأداء جهد مارسوه بمهارة وإتقان، واعترافًا بأنه لم يكن مقرونًا بمردود مادى لأى منهم، إذ كان زهوهم بأنهم طليعة تحمل عبء تنفيذ مشروع يؤسس لانعطافة فارقة فى تاريخ الثقافة المسرحية، هو جوهر ابتهاجهم.

تعاظم المشروع، فشارك فيه - إلى جانبهم - كوكبة من الأساتذة المتخصصين اللامعين، الذين منحوا المشروع طاقة استمراره، ومع ذلك لم يخمد إحساسهم، بل تفاعلوا باستدامة الإقبال، وإصرار التواصل من دون ميز، أو انقلاب على مبدئهم.

إننى أدرك معنى غياب الإنصاف عن مستحقيه؛ لذا فإننى أسجل - عن حق - لهذه الطليعة اعترافًا بفضلها، كما أدرك أيضًا معنى الاجتراء بالتجاهل على فضل من يسهم بعطاء فى استمرار عمل بدأه غيره؛ لذا فإننى أشكر الكوكبة اللامعة من الأساتذة الذين شاركوا بجهدهم فى تفعيل هذا المشروع، كى يصمد، ويبقى نموذجًا لملامح كيان وطن يمتلك طاقة مواجهة تحدياته، مجسدة فى اقتدار أبنائه. كا أعاود التقدير للأستاذ فاروق حسنى - وزير الثقافة - الذى فتح بوابة إطلالة للعقل الثقافى المصرى، ومد الجسور التى تعزز لهذا الوطن الجدارة والاقتدار.

أ. د. فوزى فهمى

إصدارات الدورة الثانية (١٩٨٩)

١ – مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى للدورة الثانية

إعداد: سمير غريب

٢ – ترجمة مسرحية (ماكبث)

تأليف : يوجين يونسكو

ترجمة : د. هدى وصفى

٣ – نحو مسرح فقير

تأليف: جيرسى جروتوفسكى

ترجمة: د. سمير سرحان

٤ – التجريب المسرحى فى مهرجان فيينا الدولى

تأليف: د. أحمد سخسوخ

مسرحية (ماكبث)

تأليف: يوجين يونسكو

ترجمة: د. هلدى وصفى

أحد إبداعات المؤلف الفرنسى الشهير يوجين يونسكو، وهو من أهم كُتاب مسرح العبث، وقد ارتكز فى مسرحيته هذه على مسرحية ماكبث لوليم شكسبير؛ محاكيًا إياها محاكاة جروتسكية ذات طابع بيرلسكى، لنجد - على سبيل المثال - زوجة ماكبث هى إحدى الساحرات الثلاث، وأن الانتصار على ماكبث لا يسفر عن بداية عهد من الاستقرار والسلام والعدالة، وإنما يعد ماكول المنتصر (والمنتظر كمخلص) بعهد أسوأ مما كان. وهناك كثير من الملامح التفسيرية والدراماتورجية الأخرى التى لم تستهدف المسحة الساخرة والطابع الاستعراضى فى ذاتيهما، وإنما استهدفت فى المقام الأول إنتاج نص مسرحى متفاعل مع السياق الفرنسى فى النصف الثانى من القرن العشرين (شكلاً ومضمونًا)، والذى يختلف - أى السياق - عن السياق الإليزابيثى للنص الشكسبيرى.

نحو مسرح فقير

تأليف: جيرزى جروتوفسكى

ترجمة وتقديم: د. سمير سرحان

يمكننا الحديث عن هذا الكتاب عبر منظورين: المنظور الأول يتبنى المحتوى الداخلى للكتاب، فى حين يتبنى المنظور الثانى التقسيم الفصلى له.

أما المحتوى الداخلى فقد انتقاه وترجمه وقدم له الدكتورسمير سرحان. وقد نتج من هذا الإعداد أن حمل الكتاب بين دفتيه صفحات علمية ثمينة عن أهم اتجاهين فى مسرحنا المعاصر، ألا وهما: "١" المسرح الفقير (جروتوفسكى) "٢" مسرح المقهورين (بوال)، عبر تقسيم فصلى يفضى إلى ثلاثة أجزاء رئيسية: الجزء الأول تحت عنوان "نحو مسرح فقير"، والثانى بعنوان "تدريب الممثل فى المعمل المسرحى"، فى حين يعنون الجزء الثالث بـ"مسرح المقهورين". ونلاحظ أن الفصلين الأول والثانى عن مسرح جروتوفسكى، أى ما يمثل قرابة ثلثى الكتاب، وقد يفسر هذا أن يحمل الكتاب هذا العنوان أعلاه، فى حين ينفرد الفصل الثالث بمسرح المقهورين.

يقدم الكتاب تحت عنوان "نحو مسرح فقير" بعضًا من أسس مسرح جروتوفسكى التجريبى، عبر مجموعة من مقالات جروتوفسكى وحواراته وتأملاته التى كان قد نشرها بالعنوان نفسه، ليتبين للقارئ كيف تخلى جروتوفسكى - وهو من أهم المسرحيين فى عالمنا المعاصر- عن جميع ما اعتبره

زوائد مسرحية وحُلى كل ما تسهم به هو إبعاد المسرح عن طبيعته الأصيلة، ومنها: الديكورات الفخمة، والملابس التفصيلية، والمكياج الواقعى، بل طبيعة خشبة المسرح ذاتها المعتمدة على العلبة الإيطالية...إلخ، ليعود بالمسرح إلى جذوره الأولى معتمداً بشكل أساسى على المواجهة الحميمية والقريبة بين الممثل والجمهور.

هذا ما جعل ممثل جروتوفسكى ذا قدرات خاصة يكتسبها بفضل تدريبه داخل معمل جروتوفسكى الخاص، والذى تُقَدَّم غالبية أسسه وتدريباته فى الفصل الثانى من هذا الكتاب. ويختتم الكتاب بتجربة مسرح المقهورين التى تفترق عن سواها من التجارب المسرحية بإصرارها على اكتشاف الجوهر الاجتماعى والبيداغوجى والجمالى فى آن معًا لهذا الفعل الإبداعى الذى استقر على صورة التقسيمات المألوفة بين عارضين ومتفرجين، بين منصة عرض وصالة جمهور، بين ماض وحاضر، فيما ينشغل هذا المسرح فى تكوينه الخاص بتأسيس علاقة شراكة جديدة، كشكل من أشكال الاندماج بين الاثنين لأجل دفع المسرح، وكذا الإنسان إلى وظيفته الأرقى، وهى التغيير، تغيير الواقع، وليس التماهى معه كما ينشد المسرح السائد بتقاليده العتيدة. وسيتعرف القارئ فى هذا الجزء من الكتاب على المراحل المتنوعة لمسرح المقهورين (التأليف الفورى - مسرح الصورة الرمزية - مسرح حلبة النقاش- المسرح الجدلى ... إلخ).

التجريب المسرحى

فى إطار مهرجان فيينا الدولى للفنون

تأليف: د. أحمد سخسوخ

أهم ما يميز هذا الكتاب هو طرحه لمفهوم التجريب عبر شقيه النظرى والعلمى. فمن خلال المقدمة والفصل الأول من الكتاب يستكشف المؤلِّف فلسفة التجريب المسرحى وطبيعته وتاريخه، استجلاءً لنشأة المصطلح ومعناه وحدوده؛ وبذلك يكرس لأساس نظرى مهم للقارئ، ومهم لما سيتلوه من تطبيق.

ثم يتخذ عبر باقى فصول الكتاب بعض النماذج التجريبية التطبيقية مشيراً إلى عدة مهرجانات تجريبية عالمية، إلى عدة متخذاً من مهرجان فيينا الدولى للفنون نموذجًا أساسيًا للتطبيق، وتحديداً الدورة التى أقيمت عام ١٩٨٦، وهذا ما جعل المؤلف يستهل الجزء التطبيقى بفصل عن مهرجان فيينا الدولى للفنون مبينًا طبيعته الفنية العامة، وتاريخ نشأته، ونصيب المسرح فيه، ومكانة المهرجان وحجمه وسط ما يحيط به ويعاصره من مهرجانات فنية ومسرحية أخرى.

وفى خضم رصده لملامح دورة ١٩٨٦ التجريبية يتعرض بالتحليل لمسرحيتى "عرس الدم" للوركا، و"قاتل أمل النساء" لكوكوشكا، حيث احتفل المهرجان فى ذلك العام بالذكرى الخمسينية لمقتل لوركا، والمئوية لمولد كوكوشكا، وذلك من خلال عرض مسرحيتهما – محل التحليل – بالمهرجان.

كما يحلل المؤلف بعض المشاركات التجريبية المتميزة فى المهرجان، ومنها: مسرحية "الكوميديا الإيطالية" لفرقة لا تساترا دى بابل الإيطالية، ومسرحية "هيمة أونبل، امرأة كريمة" لمسرح بوتو الياباني، و"أوديب" لفرقة تاليا بهامبورج، و"أوبرا لير" لفرقة أوبرا برلين. كذلك يرصد مكانة المرأة ومشاركتها فى المهرجان وطبيعة قضاياها المعروضة تجريبيًا. وقبل الختام يناقش مفهوم مسرح الميكرونياتر بين تاريخ المصطلح والممارسة، حيث خصص له المهرجان مسابقة خاصة تشارك فيها عروض هذا النوع من المسرح.

وأخيرًا، يستخلص المؤلف - بعد هذه الجولة التطبيقية - أهم الملامح التجريبية التى مثلت سمات جوهرية لهذه العروض من جهة، والتى تحقق بعضًا من مفهوم التجريب المؤَسَّس له فى مقدمة الكتاب من جهة أخرى، ذلك المفهوم المتغير بتغير نتائج الاستكشافات التجريبية وتجددها.

إصدارات الدورة الثالثة (١٩٩١)

٥ – دولية الخيال (الطقوس وعلاقتها بالمسرح)

تأليف: تادوش كانتور

ترجمة: د. رفيق الصبان

٦ – مسرح الثورة السوداء

(ما أجمل تلك الحياة – القداس الأسود – ثورة القلب)

تأليف: أميرى بركة

تقديم وترجمة: د. نهاد صليحة

٧ – مسرح داريو فو

ونص مسرحية موت فوضوى صدفة

ترجمة: توفيق الأسدى – مى هاشم – مارى مصابنى – حاتم عقيل

تقديم: أ.د فوزى فهمى أحمد

٨ – منهج لى ستراسبيرج فى تدريب الممثل

ترجمة: د. أحمد سخسوخ

٩ – مسرح المقهورين

الجزء الأول – تدريبات عملية

تأليف: أوجستو بوال

ترجمة: د. أسامة أبو طالب

١٠- دروس ميلانو

تأليف : تادوش كانتور

ترجمة وتقديم: د. هدى وصفى

١١- الحقيقة والقناع

تجارب فى المسرح العربى

تأليف: محمد الرفاعى

مسرح الثورة السوداء

ما أجمل تلك الحياة

القداس الأسود

ثورة القلب

تأليف: أميرى بركة

ترجمة: د. نهاد صليحة

يمثل مسرح السود فى أمريكا، وخاصة فى الستينيات، رافدًا مهمًا من روافد التجريب فى المسرح العالمى المعاصر، ويمثل المؤلِّف الأفروأمريكى أميرى بركة حجر الزاوية فى هذا التيار المسرحى التجريبى.

ومن نتاج أميرى بركة الثرى انتقت د. نهاد صليحة للقارئ ثلاث مسرحيات قصيرة تمثل فكره الثورى وابتكاره الفنى أصدق تمثيل، وتدور كلها فى فلك فكرة رئيسية واحدة ؛ وهى فكرة المسخ والتشوه والضياع الذى يتعرض له الإنسان الأسود حين يقع فريسة لوهم تميز الرجل الأبيض، ويستسلم للقولبة والتنميط فى محاولة لتقليد هذا المثل الأعلى، فلا تسفر محاولته إلا عن الفشل وفقدان كيانه الأسود وهويته المتميزة.

وتُظهِر هذه المسرحيات قدرة بركة على الابتكار فى الشكل المسرحى ومفردات العرض المسرحى، وعلى توظيف هذه المفردات توظيفًا دلاليًا حيويًا فى طرح

رسالته وتوصيلها. ففى مسرحية "**ثورة القلب**" نجده يستلهم مسرح العصور الوسطى التجريدى الرمزى بنزعته الدينية السائدة وتيمته الرئيسية؛ وهى إغواء الشيطان للإنسان. ويتوسل بركة عادة إلى تجسيد سخريته اللاذعة بالصورة المسرحية البليغة، مثل صورة الأم السوداء التى ترتدى باروكة حمراء، والأخت الزنجية التى ترتدى باروكة شقراء مضحكة.

أما فى مسرحية "**ما أجمل تلك الحياة**" فيستخدم بركة شكل المحاكمة استخدامًا ساخرًا لاذع الدلالة، فالمحاكمة الهزلية المرعبة التى تنتمى إلى حالة الجروتسك تنتهى بمفارقة ساخرة.

أما فى مسرحية "**القداس الأسود**" فتمتزج الطقوس السحرية بأجواء أفلام الخيال العلمى. كما تمزج قصص من الكتاب المقدس، مثل قصة الخلق، وقصة يعقوب ، بقصص مألوفة وشائعة فى الأدب والسينما الأمريكية، مثل قصة الوحش الذى خلقه العالم فرانكنشتاين، وقصة دراكيولا مصاص الدماء.

مسرح داريو فو

ونص مسرحية موت فوضوى صدفة

ترجمة: توفيق الأسدى – مى هاشم
مارى ماصبنى– حاتم عقيـل
تقديم : أ.د. فوزى فهمى أحمد

يكرس هذا الكتاب مجموعة من الأحاديث والمقابلات والدراسات عن مسرح أحد أهم رموز المسرح الإيطالى والعالمى، الا وهو: "**داريو فو**"، أكثر كتاب المسرح الإيطالى شعبية. ويُلحَق بهذا الجزء من الكتاب نص مسرحية "موت فوضوى صدفة" بوصفها نموذجًا مهمًا من بين مسرحيات داريو فو.

يتبين للمُطلع على هذا الكتاب أن معظم مسرحيات داريو فو تعكس التوترات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية العميقة منذ سقوط النظام الفاشى فى إيطاليا، ويعتمد بناؤها على مجموعة من الاسكيتشات والكولاجات والسيناريوهات لعروض مسرحية سريعة كاستجابة لحوادث سياسية معاصرة، وكذلك تعتمد على أغانٍ شعبية وقصائد ومقالات تهكمية. فالسواد الأعظم من كتابات داريو فو نثر درامى قريب من اللهجة العامية.

كذلك تسفر الأحاديث مع داريو فو عن تكشُّف تقنياته المسرحية؛ لنجد مسرحه يعتمد على إمكانات الممثل، والصوت الانسانى، ونبرة الصوت والانفعال،

وطريقة الكلام، والغناء، وكذلك الايماءة، وأحيانًا الصراخ، وكذلك يعتمد على عرض صور وأفلام سينمائية. ونادرًا ما يستخدم مسرح فو المكياج والشعر الاصطناعى.

ومسرحية **"موت فوضوى صدفة"** إحدى مسرحياته الشهيرة التى صاغ فيها "داريو فو" كيانًا إنسانيًا معذبًا عاشقًا يقف فى المنطقة الفاصلة بين العقل والجنون، فهو من خريجى المصحات العقلية. يتخذ الصراع مساره عندما يقرر هذا العاشق المجنون أن يكشف حقيقة موت الفوضوى، بعد التحقيق معه فى أحد أقسام الشرطة، حيث اتهموه بنسف محطة سكك حديدية فى ميلانو، دمرتها مجموعة من الإرهابيين، ومات كثير من الناس، وأمام هذه الواقعة يُقبض على عامل الإشارة الشاب ويتهمونه ظلمًا بهذه الجريمة، وفى أثناء التحقيق يسقط المتهم من الطابق الرابع، ويأتى تقرير الشرطة بأن هذا الفوضوى قد أصابته نوبة هستيرية وألقى بنفسه من النافذة. وفى هذا السياق يصبح الكشف عن وقائع التسلط هو مسار المسرحية التى تشهد حضورًا ضمنيًا مكثفًا لذلك الفوضوى. يتجه المجنون إلى قسم الشرطة منتحلاً شخصية القاضى ماركو ماريا، ويأمر بإعادة تمثيل الحادثة.

هكذا نصبح أمام بناء درامى شديد البريق والتميز، يتعامل مع التجربة المسرحية بوصفها لعبة للتكشف والوجود والحرية، وهو أيضًا يتيح إمكانات الحركة والانتقال إلى سياقات مختلفة، وشخصيات مغايرة، ويصبح الارتجال بمفهومه العلمى هو سر بريق الحالة المسرحية التى اتجهت ببساطة وتلقائية إلى كشف أبعاد الحقيقة، وعمق التناقضات.

منهج لى ستراسبيرج

فـــى

تدريب الممثل

ترجمة: د. أحمد سخسوخ

يعد هذا الكتاب أحد أهم الوثائق القليلة جدًا التى كتبت عن تجربة ومنهج المخرج المجرى الأصل الأمريكى الجنسية "لى ستراسبيرج"، أحد مؤسسى مسرح الجماعة فى الولايات المتحدة الأمريكية، ومؤسس استوديو الممثل بنيويورك فى الأربعينيات من القرن العشرين.

والكتاب لم ينفرد بتأليفه مؤلف فرد، وإنما أسهم فى إعداده مجموعة من الفنانين والممثلين ومديرى المسارح، إذ إن مادة الكتاب هى تجربة لى سترسبيرج فى تدريب الممثل على مستوييها التكنيكى والتنظيرى فى مسرح الجيب التابع لمسرح شاوشبيل هاوس بمدينة بخوم بألمانيا الغربية، وقد تم اختيار موضوعات جوهر هذه التجربة وتفريغها فى هذا الكتاب.

لذلك يحمل الكتاب بين دفتيه أثمن التدريبات وأنفعها للممثل، وتتباين وتتعدد التدريبات من حيث طبيعتها وما تستهدف تنميته فى كل ممثل، فنجد منها تدريبات لاكتشاف إمكانات الممثل الذاتية وطاقته الإبداعية، وأخرى لاستكشاف قوة الخيال، وتمارين لتنمية الذاكرة الانفعالية، بالإضافة إلى تمرينات تخص الجهاز الخارجى للممثل، مثل تدريبات الاسترخاء والرقص ... إلخ. إنه كتاب يستحق من كل مسرحى أن يطلع عليه؛ لما سيحظى به من فائدة جمة.

مسرح المقهورين
الجزء الأول - تدريبات عملية

تأليف: أوجستو بوال
ترجمة: د. أسامة أبو طالب

يمثل هذا الكتاب الجزء الأول من المؤلف الرئيسى لأوجستو بوال (١٩٣١-٢٠٠٩) البرازيلى، والذى يرسى فيه أسس مسرحه المعروف بمسرح المقهورين، حيث انطلقت تجربته بمسرح المقهورين فى منتصف الستينيات من القرن الفائت، مبتكرًا تقنياته ومنهجياته، مدفوعًا بتداعيات الوضع السياسى فى أمريكا الجنوبية، حيث امتلاك الدكتاتورية العسكرية لزمام الأمور، وممارستها لشتى أشكال القمع والقهر السياسى، فانشغل بوال بتصعيد الحالة الحوارية بين العرض والجمهور كأمر مهم للخلاص من ذلك القهر.

وهذا الجزء الأول - الذى يتمثل فى هذا الكتاب - هو جزء خاص بالتدريبات العملية المبتكرة خصيصًا للتدريب على أسلوب مسرح المقهورين وتقنياته، وقد نتجت أيضًا هذه التدريبات عبر التفاعل الحى مع الجمهور فى العروض الخاصة بهذا النوع من المسرح.

ومن هذه التدريبات تدريبات تشكيلية بأجساد الممثلين وتدريبات إيقاعية خاصة بالإلقاء، وأخرى للتنفس والصوت، ومن أهم تدريبات بوال تدريبه على الارتجال والتفاعل الفورى مع التدخل المفاجئ لأحد أفراد الجمهور فى الحدث لتنشأ الدرماتورجية الفورية.

هناك كذلك تدريبات بالأقنعة والماريونيت والمرآة والتماثيل ... إلخ، وقد صممت كل هذه التدريبات خصيصًا من أجل إشراك المتفرج فى الفعل المسرحى ومساعدته على التدرب على فعل يؤهله للتمرد على القهر الممارس عليه.

دروس ميلانو

تأليف: تادوش كانتور

ترجمة وتقديم: د. هدى وصفى

هذا الكتاب هو حصيلة الحلقة الدراسية التى نظمها تادوش كانتور (١٩١٥-١٩٩٠) بالاشتراك مع مدرسة البلدية العليا للفن المسرحى فى ميلانو مع مجموعة مكونة من ١٢ طالبًا وعدد محدود من المستمعين. وهى حلقة استمرت أربعة أسابيع بين محاضرات نظرية وملاحظات تاريخية، وتأملات وأمثلة ونصيب من الارتجال وبعض التدريبات التى انتهت جميعها إلى إخراج عرض مسرحى قصير مكون من جزأين، أسماه كانتور: "زواج على الطريقة التشييدية Constructiviste والسريالية Surrealiste" وقد نشرت هذه الدروس أولاً فى إيطاليا، ثم قدمتها منشورات آكت سود Actes Sud سنة ١٩٩٠.

ويجمع هذا الكتاب "دروس ميلانو" نصوص أحد عشر درسًا. وجدير بالذكر أن الدرس الثانى عشر يبدو كما لو أنه حصيلة أو منشور للمعتقد الجمالى لكانتور، وشكل من أشكال الاعتراض الفنى الوجودى لهذا المخرج الشهير.

الحقيقة والقناع

تجارب فى المسرح العربى

تأليف: محمد الرفاعى

انطلاقًا من إدراكه لواقع مسرحى عربى مهترئ، يتجسد فى مسخ أوروبى، ويتخلى فى الوقت نفسه عن أصالة عربية باتت ضرورية وملحة، يرصد المؤلف أهم التجارب المسرحية العربية المتميزة التى قدمت فى الفترة من عام ١٩٨٥ حتى عام ١٩٩١.

انطلقت هذه التجارب من سبعة أقطار عربية، هى تونس والجزائر والعراق والبحرين وسوريا ولبنان ومصر، ويصل عددها إلى أربع وعشرين تجربة مسرحية جادة يتناولها المؤلف بالرصد والتحليل كتجارب منيرة؛ فى محاولة منه - على حد قوله - أن يتشبث بشىء واحد حقيقى وسط فضاء لا نهائى من الوهم.

إصدارات الدورة الرابعة (١٩٩٢)

١٢- فصول التيون

تأليف: تادوش كانتور

تقديم وترجمة : د. هدى وصفى

١٣ - نظرية العرض المسرحى

تأليف : جوليان هلتون

ترجمة: د. نهاد صليحة

١٤ - لغات خشبة المسرح

تأليف: باتريس بافيز

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

١٥ - مجال الدراما

تأليف: مارتن إيسلن

ترجمة : سباعى السيد

١٦ - احتفال ليلة عيد ميلاد بوريس

تأليف: توماس بيرنهارد

ترجمة: د. أحمد سخسوخ

١٧ – بنات القمة

تأليف: كاريل تشرشل

ترجمة: د. محسن مصيلحى

١٨ – الزمن والحجرة

تأليف: بوتو شتراوس

ترجمة د. عطية العقاد

١٩ – جوان دارين أو قداس كرنفالى

تأليف: جولى تايمور وإليوت جولدنثال

لاعبة العصا الدوارة

تأليف: جين مارتن

ترجمة: عبد الغنى داود

٢٠ – مسرحيات قصيرة جدا

تأليف: مجموعة مؤلفين

ترجمة د. محمد شيحة

٢١ – أيام كاملة تحت الأشجار

تأليف: مرجريت دوراس

ترجمة د. رفيق الصبان

أيتها الليلة العذبة:

فصول أفنيون

تأليف: تادوش كانتور

تقديم وترجمة: د. هدى وصفى

يعد نص أيتها **الليلة العذبة: فصول أفنيون**، المحصلة التطبيقية التى انتهى إليها كانتور مع مجموعة من الممثلين الهواة، لا تزيد على عشرين دارسًا ظل يدربهم لمدة شهر كامل (٦/١٢ - ١٩٩٠/٧/١٣) تحت إشراف الأكاديمية التجريبية للمسارح والمعهد العالى لتقنيات العرض، وقد قدمه فى افتتاح مهرجان أفنيون سنة ١٩٩٠، وهى السنة التى توفى فيها. والنص يعتمد فى تقنية الكتابة على شفاهية الإلقاء بما تتميز به من تقديم وتأخير فى الفكرة، أو التكرار، وغير ذلك مما يمكن أن نجده فى الحوار الشفاهى من خصائص وسمات. وقد سبق لكانتور أن قام بتجربة مماثلة، حين تعاون لأول مرة مع المؤسسة فى ميلانو؛ لتعليم مجموعة من الهواة. وقد أسفرت التجربة عن دروس ميلانو التى سبق أن ترجمت إلى العربية فى إصدارات الدورة الثالثة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى. وتتسم إبداعات كانتور باستلهام الفنون التشكيلية التى تصطبغ بصبغة فلسفية معقدة، ويرتبط بحكم تكوينه الأول بتيار التشيدية الروسية والألمانية، بالإضافة إلى استيعابه لتصورات الداديين متمثلة فى أعمال مارسيل دو شامب، وبيكابيا، كما تأثرا أيضًا بالسيريالية.

نظرية العرض المسرحى

تأليف: جوليان هلتون

ترجمة: د. نهاد صليحة

يقدم كتاب "نظرية العرض المسرحى" محاولة جريئة لتحرير النظرة إلى المسرح والنقد المسرحى من قيود نظرية الدراما التى تعتمد النص المكتوب منطلقًا لها. وهو أيضًا محاولة لإرسال دعائم نظرية جديدة لفن العرض، ترتكز على أسس معرفية وفلسفية. ويعد الكتاب مناظرة حية بين جوليان هلتون وأرسطو من ناحية، وبينه وبين بريخت من ناحية أخرى؛ فالمؤلف يربط بين فن العرض وبين نظريات التعليم والتربية، وبينه وبين نظريات الاتصال والتلقى، ثم بينه وبين نظريات دلالات المكان وجدليات الزمان، بل آليات الإدراك عند الإنسان وعلاقاتها المركبة بالمنظومات المعرفية السائدة.

والمؤلف يؤكد فى كل الأحوال أن العرض المسرحى نظام ثورى استكشافى، يرتبط جدليًا بالواقع والتاريخ، كما يقدم لنا نموذجًا لفهم واستقبال وتحليل العرض المسرحى وفنون الأداء بعيدًا عن : نموذج الشخصية، والموقف والحبكة، والحدث الدرامى، تلك العناصر التى شكلت حجر الزاوية فى نظريات الدراما التقليدية. فهو يحلل جدليات الصوت والحركة والإضاءة والأداء والمنظر المسرحى، ويتعمق فى تحليل دلالات الزمان والمكان وارتباطهما بالواقع وبالخيال وبالأيديولوچيا، كما يتعرض لعلاقة المؤدى بالمتفرج وإشكالاتها المتعددة، ويعيد تعريف الجمهور والفعل المسرحى، ولا يترفع عن مناقشة علاقة العرض المسرحى وفنون الأداء بعمليات التحويل والإنتاج وإشكالية دعم الدولة، وأيضًا بالمعمار المسرحى.

لغات خشبة المسرح

مقالات فى سيميولوجيا المسرح

تأليف: باتريس باڤيز

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يتناول هذا الكتاب مجموعة من المقالات، نشرها المؤلف خلال الأعوام ٧٨ - ١٩٨٢ باللغة الفرنسية فى مجلات دورية مختلفة، ثم قام بجمعها وترجمتها ست مترجمات أمريكيات هن : **سوزان ميلروز، سوزان بنيت ماجوير، تايارت بوتجيتز، باربار بيرهرى، مارجريت أورليمان بر، چيل دوهرتى**. ونشرت فى كتاب صدر ضمن مطبوعات مجلة الفنون الاستعراضية عام ١٩٨٢ .

ويتضمن الكتاب أربعة أبواب رئيسية، الأول بعنوان: "الموقف الحالى للسيميولوچيا". ويتناول تعريف سيميولوچيا المسرح على أنها منهج لتحليل النص والعرض المسرحى. كما يتضمن الإجابة عن خمسة أسئلة أساسية حول سيميولوچيا المسرح. أما الباب الثانى فهو بعنوان "الإيماءات ولغة الجسد" . ويتناول مفهوم التعبير الحركى Gestus عند بريخت وعلاقته بمبدأ العقلانية، وفكرة الاغتراب. وفى الباب الثالث يعالج باڤيز تلقى العرض والنص المسرحى، وتدوين الإخراج، وسيميولوچيا الإخراج، ومفهوم التلقى وجمالياته، مطبقًا على مسرحية **لعبة الحب والصدفة لماريڤو**. وفى الباب الرابع يقدم نماذج من التحليل السيميولوچى مع تطبيق السيميولوچيا فى النقد المسرحى، والعلاقة بين السيميولوچيا والمسرح الطليعى، والتجارب المسرحية الجديدة وإمكانات تكاملها، وموقف كل منها تجاه الأخرى.

مجال الدراما
(كيف تصنع العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة)

تأليف: مارتن إيسلن
ترجمة : سباعى السيد

النظر إلى العضر الدرامى على أنه يعتمد على عدد كبير من العلامات ونظم العلامات، وتوضيح الدور الذى يلعبه كل عنصر من هذه العناصر فى خلق المعنى النهائى للعرض، هو أداة مفيدة بالنسبة إلى الفنان الدرامى والمتفرج الذى يريد أن يكون على وعى نقدى بما يراه ويجربه.

ومؤلف هذا الكتاب هو الناقد الشهير (مارتن إيسلن)، الذى يبرهن لنا بشكل عملى على أهمية علم العلامات (السيميولوچيا) فى تحديد مجال الدراما، ليس فقط فى المسرح؛ وإنما فى السينما والتليفزيون كذلك، فيدرس من منظور شامل الأبعاد الدرامية، فى السينما والمسرح والتليفزيون، مؤكدًا ضرورة دراسة الوسائط الدرامية، مع التركيز على العلاقات التى تربط بينها، بدلاً من التركيز على الاختلافات التكنيكية القائمة فيما بينها، كما يميز بين المجال الدرامى والمجالات القريبة منه؛ فى محاولة لتحديد جوهر الدرامى. ويعتمد إيسلن قائمة كوفران للعلامات المسرحية، ويضيف إليها الإطار الدرامى Frame، رائيًا أن خشبة المسرح أو شاشة السينما فى ذاتها تصنع مولدًا أوليا للمعنى . كما يناقش إيسلن العلاقة بين المؤدين والجمهور، ودور الممثل بوصفه محورًا لعدة نظم درامية، كما يناقش الكلمات مميزًا بين نصين: النص الرئيسى والنص الفرعى.

ويستخدم إيسلن لغة واضحة، متجاوزًا مشكلة كتابات السيميولوچيين الغامضة والتجريدية، كما أنه يضع خبرته بوصفه مخرجًا ودراماتورج وناقدًا، حكمًا أخيرًا عند صياغة أية مبادئ أو نتائج.

احتفال ليلة عيد ميلاد بوريس

تأليف: توماس بيرنهارد
ترجمة وتقديم: د. أحمد سخسوخ

إذا كانت رواية الصقيع هى التى وجهت الأنظار إلى قيمة توماس بيرنهارد ككاتب روائى عام ١٩٦٣ ، فإن صدور مسرحيته **احتفال ليلة عيد ميلاد بوريس** (١٩٦٨) كانت نقطة تحول أساسية فى تاريخه الأدبى والفنى؛ إذ وضعه النقاد على رأس قائمة كتاب الدراما المعاصرين. وقد حصل **بيرنهارد** بهذه المسرحية على جائزة **جريلبارتسر**، وهى جائزة تعطى لأفضل عمل مسرحى فى نهاية كل ثلاث سنوات، من الأكاديمية العلمية النمساوية. وقد أعطيت له الجائزة فى الحادى والعشرين من يناير عام ١٩٧٢ بمناسبة مرور مائة عام على رحيل **جريلبارتسر**.

وقد حصل **بيرنهارد** بالمسرحية نفسها على جائزة جيورج **بوشنر** عام ١٩٧٠. وكان أول من قدم المسرحية على خشبة المسرح المخرج الألمانى المعروف كلاوس بايمان - مدير مسرح **البورج** بفيينا حاليا - فى نفس عام حصولها على جائزة بوشنر، وذلك على مسرح **شاوشبيل** هاوس بمدينة هامبورج، وبعد ذلك قدمت المسرحية فى زيورخ، وجراتسر، وميونخ، وباريس، وفى غيرها من مدن العالم بوصفها عملاً مسرحيًا تجريبيًا.

بنـات قمـة

تأليف: كاريل تشرتشل

ترجمة: د. محسن مصيلحى

فى بنات قمة تجمع **تشرشل** ، بين كثير من الشخصيات غير المتزامنة تاريخيًا فى أحد مطاعم لندن للاحتفال بنجاح امرأة فى نهاية الثمانينات، هى مارلين. ومن هذه الشخصيات **إيزابيلا بيرو** (١٨٣١ - ١٩٠٤)، **ليدى نيجو** اليابانية المولودة عام ١٢٥٨، والتى تمردت على حياة القصر الإمبراطورى فى اليابان، وتحولت إلى الرهينة البوذية، بل إن هناك شخصية منتزعة من إحدى لوحات الرسام **بروجيل**. ولكل من هذه الشخصيات النسوية قصة تتبلور حول مناهضة القهر الاجتماعى والظروف المناوئة للحرية، مما يلقى الضوء على طبيعة النجاح الذى أحرزته مارلين فى الثمانينيات، ذلك النجاح الذى توارى مع صعود حزب المحافظين البريطانى بزعامة مارجريت تاتشر سنة ١٩٧٩ .

إن تخلى **تشرشل** عن التتابع السيمترى للأحداث جعلها تؤخر عرض أحداث العام السابق لوصول مارلين للحكم إلى الفصل الثالث؛ مما يسهل تقييم النجاح والفشل فى حياة مارلين فى ضوء قيم العدالة الاجتماعية. وقد لاقت المسرحية نجاحًا كبيرًا، حيث اتضح للمتفرج صدق نبوءاتها عام ١٩٨٢ لواقع بريطانيا عام ١٩٩١، حيث وصل المجتمع بالفعل إلى درجة ملحوظة من العناية بالقادرين ورجال الأعمال على حساب الطبقات الاجتماعية الأكثر احتياجًا.

ومما دعم هذا النجاح تعاون تشرشل مع الفرق المسرحية الصغيرة المتمردة، التى انتشرت فى بريطانيا فى السبعينيات والثمانينيات، ومنذ أن قدمت أولى مسرحياتها **ملاك** اتبعت منهج العمل الجماعى، فقدمت أهم مسرحياتها مع فرقة **جوينت شتوك**، وفرقة مونستراوس ريجمنت.

مسرحية الزمن والحجرة

تأليف: بوتو شتراوس

ترجمة: د. عطية العقاد

يحتل الكاتب المسرحى والروائى والناقد **بوتو شتراوس** مكانة بارزة على خريطة المسرح الألمانى المعاصر، وقد اكتسب هذه الأهمية بتجديداته الفنية فى حقل المسرح، حيث استطاع فى معظم أعماله أن يؤكد تفرده بسمات خاصة على المستوى الفكرى والتكتيكى.

وتعد مسرحية **الزمن والحجرة**، واحدة من ثلاث مسرحيات ظهرت فى كتاب واحد تحت عنوان **الزائرة**، عام ١٩٨٨، والمسرحيتان الأخريان هما : **الأبواب السبعة، جمة.**

ويلاحظ النقاد فى مسرحية شتراوس إيمانه بوحدة الوجود، فنرى أن المعادن والنباتات والحيوانات تتكلم، والأنهار تهمس فى أذن الإنسان ، ونقر المطر يتحول إلى عبارات وكلمات، وأحجار الأعمدة تتحدث. أما الركيزة الأساسية فى مسرحية **الزمن والحجرة** فهى الإنسان والزمن، أو الحياة فى مختلف صورها، والعلاقات الإنسانية التى تنشأ فيها: الحب، الصداقة، المصلحة الشخصية، والمصلحة الموضوعية: مواضع القوة والضعف ، والشجاعة والخوف. كما يفرض الزمن على كل الأحداث والذاكرة التى تعجز من متابعة الزمن، تلك المشكلة الأبدية التى حيرت عقول الفلاسفة والمفكرين. وقد اختار الحجرة مكانًا مغلقًا يمكنه من أن يرصد حركة الحياة بطريقة ميكروسكوبية.

مسرحية "جوان دارِيين" أو "قداس كرنفالى"

تأليف : جولى تايمور وإليوت جولدنثال

مسرحية "لاعبة العصا الدوارة"

تأليف: جين مارتن

ترجمة: عبد الغنى داود

المسرحية الأولى "جوان دارِيين" مأخوذة عن قصة قصيرة بالإسبانية لكاتب من أمريكا اللاتينية هو **هوراشيو كيروجا**، أحد رواد التجريب فى القصة. صاغتها الأمريكية **جولى تايمور**، وهى نفسها مخرجة العرض الذى قدمته عام ١٩٨٨ على مسرح **سان كليمنت** بنيويورك، وشاركت أيضًا فى تصميم العرائس والأقنعة، وفى تصميم المناظر والملابس. وقد فازت جولى تايمور بجائزة OBIE للمرة الثانية عن مسرحيتها "جوان دارِيين". يشاركها فى تأليف هذا العرض **إليوت جولدنثال**، وهو موسيقى شاب كتب كثيرًا من المؤلفات التصويرية للسينما والمسرح.

وقد استفاد مؤلفا هذا العرض من كافة أشكال فن الدمى، معتمدين على عدد من الأساليب فى هذا الفن، مثل: البناكو ، وهو فن الدمى اليابانية فى العروض التقليدية، واليدوية ، والعصى، والخيوط، ودمى النحت البارز، والأقنعة الكبيرة الحجم، وأعضاء الجسم، كذلك اعتمدا على الممثل الحى. أما المسرحية الثانية: لاعبة العصا الدوارة، فهى من تأليف جين مارتن ، وهو اسم مستعار ، أما المؤلف الحقيقى لهذا النص فما زال يكتنفه الغموض، وقد تم اكتشافه فى مسابقة

أقيمت للمسرحيات القصيرة فى الولايات المتحدة، وقد أصابت هذه المسرحية، المقدمة فى شكل مونولوج لا يزيد مدة عرضه على سبع عشرة دقيقة، أصابت الجمهور الأمريكى بالدهشة فى المهرجان السنوى الخامس للمسرحيات الأمريكية الجديدة الذى أقامه مسرح الممثلين فى لويزفيل عام ١٩٨٢ .

مسرحيات قصيرة جدا

تأليف : مجموعة كتاب

ترجمة وتقديم: د. محمد شيحة

هذا الكتاب ترجمة لنصوص مختارة من كتاب **مينى دراما Mini Drama** للناشر **كارل هاينز براون** الذى قام بتجميع مائة وإحدى عشرة مسرحية قصيرة جدا لعدد مماثل من المؤلفين، ونشرها فى ستة فصول، يحوى كل فصل منها عددًا من المسرحيات التى يوجد بينها تقارب فى الفكر أو فى طبيعة الموضوع المعالج والهدف، والطريف أن الناشر قد حشر على غلاف الكتاب أسماء جميع المؤلفين بعضها بجوار بعض، وهى أسماء لأعلام فى فن الكتابة المسرحية ولمؤلفين من الشباب الذين لم ترسخ أقدامهم بعد فى هذا الفن. فإلى جانب **فريدريش هبل، وچان كوكتو، وأبولونيير، ولوركا، وأنطون تشيكوف، وصمويل بيكيت، وهارولد بنتر، وبيتر هاندكه**، هناك أعمال **لكورت فرانز، بيتر لودفيج، أندرسن مورسى**، وغيرهم.

والنصوص المنشورة فى هذا الكتاب تتفاوت فى حجمها تفاوتًا كبيرًا؛ فبعضها لا يزيد على عشرة أسطر، وبعضها الآخر فى أسطر أقل، إلى أن تصل إلى سطر واحد، كما أن بعضها مصوغ فى شكل سيناريو صغير.

ولم يحاول الناشر فى مقدمته تعريف المينى دراما؛ ولكنه ذكر فيها بعض خصائص هذا الجنس الدرامى وسماته، وتكمن الصعوبة فى الحكم على المينى دراما نقديًا فى أنه لا يمكن فى التعامل معها أن نتحدث عن أبعاد الشخصية وتطورها، أو طبيعة الحدث الدرامى، أو الصراع، أو الذروة، وبناء الحبكة، وغير ذلك من المصطلحات التقليدية.

وفى الكتاب المترجم خمسون مسرحية اختيرت بعناية، وتقدم لأول مرة إلى قارئ العربية.

أيام بأكملها بين الأشجار

تأليف: مرجريت دوراس

تقديم: د. هدى وصفى

ترجمة: د. رفيق الصبان

استطاعت دوراس عبر ثلاثين عامًا مضت أن تضع نفسها - بقوة الموهبة - على رأس كتاب فرنسا المعاصرين. واستطاعت بأسلوب أدبى خاص، أن تتجاوز الإنجازات الكثيرة التى قام بها زملاؤها فى تلك الحقبة، مثل: **ميشيل بوتور، وآلان روب جرييه**، فاستطاعت أن تخلق طريقة خاصة بها، تعتمد على إيحاء الكلمة وترديدها، وعلى تكرار الحركة إلى درجة الإنهاك، وعلى التركيز على الدوائر التى تنداح وتتفتح بصورة لا نهائية، من جراء عاطفة واحدة آسرة جبارة تسيطر على المرء كقيد حديدى، لا يستطيع الفكاك منه.

وتستمد دوراس مخزونها الأدبى من الماضى، ولا سيما من ماضيها الذى عاشته بكل عنفوانه، من صباها ومراهقتها فى الهند الصينية مع أمها وأخواتها أيام الاحتلال الفرنسى، إلى هجرتها وهى شابة إلى بلدها الأصلى فرنسا. لقد اختزنت دوراس كل اللحظات التى عاشتها والعواطف التى أحست بها، والشخصيات التى قابلتها والتى سمعت عنها، والهمسات التى أحاطت بقصص العشق التى فاحت عطورها فى أرجاء المدينة الآسيوية التى كانت تعيش بها، اختزنت كل ذلك ليظهر مرة أخرى بصورة مدهشة فى قصصها ومسرحياتها وأفلامها.

وفى مسرحية أيام بأكملها بين الأشجار، تعود دوراس - مرة أخرى - لتصوير شخصية أمها، التى عالجتها من قبل مراراً، بمزيج من الحب والكراهية، يجعل من هذه الشخصية رمزًا كبيرًا حيًا ومتحركًا فى أدب دوراس كله.

إنها مسرحية تعيش على وهم الكلمة، وعلى وهم الروح ووهم الحب. إنها كالشجرة الوارفة الأغصان التى تمد ظلالها إلى كل ما حولها لتجعل من الضياء الباهر بقعًا متناثرة من النور الموزع والمشتت الحزين.

إصدارات الدورة الخامسة (١٩٩٣)

٢٢ – بنجو (مشاهد عن الأموال والأموات)

تأليف: إدوارد بوند

ترجمة: د. محسن مصيلحى

٢٣ – الفضاء المسرحى فى المجتمع الحديث

أبحاث مسرحية لمجموعة من رجال المسرح فى العالم

ترجمة: نورا أمين

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٢٤ – مسرح الغرفة (عشر مسرحيات)

تأليف: جان تارديو

ترجمة وتقديم : د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٢٥ – أصل المشهد التجريبى فى المسرح الأمريكى والأوروبى

تأليف : مجموعة من المسرحيين

ترجمة وتقديم : د. أحمد سخسوخ

٢٦ – مسرحيتان تجريبيتان:

– افيجينيا فى تاوريس

– اجاكس

تأليف: فيرنر راينر فاسبندر

ترجمة وتقديم : د. أسامة أبو طالب

٢٧– المسرح فى مفترق طرق الثقافة

تأليف: باتريس بافيس

ترجمة وتقديم: سباعى السيد سباعى

٢٨– مسرحيتان: آلية هملت – هرقليس ٥

تأليف : هاينر موللر

ترجمة وتقديم : د. عطية العقاد

٢٩ – دروس فى مسرح جروتوفسكي التجريبى

تأليف : ييجى جروتوفسكى

ترجمة وتقديم : د. هناء عبد الفتاح

٣٠ – سولونا (الشمس والقمر)

تأليف: ميجيل أنجل أوستورياس

ترجمة وتقديم د. رفيق الصبان

٣١ - السينوغرافيا اليوم

أبحاث لمجموعة من المختصين

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٣٢ - موت المؤلف المسرحي

أبحاث لمجموعة من المختصين

ترجمة: *مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون*

بنجو

(مشاهد عن الأموال والأموات)

تأليف: إدوارد بوند

ترجمة: د. محسن مصيلحى

في ستة مشاهد يعيد **إدوارد بوند** ترتيب الشهور الأخيرة من حياة شخصية شهيرة هى وليام شكسبير، متوصلا إلى نتيجة قد تبدو غريبة؛ وهى أن شكسبير انتحر يأسًا من التعايش مع مجتمعه. لقد استطاع شكسبير التعبير عن آرائه الانتقادية فى مسرحية مثل "الملك لير" ، لكن شكسبير عند **بوند** يتحالف مع أصحاب الأملاك حين أعادوا ترسيم حدود الحقول المشاع فى إحدى القرى المجاورة لمسقط رأسه ستراتفورد، وكان له فيها بعض الأملاك.

إن معظم من يتعرضون لحياة شكسبير يفضلون إسقاط هذا الفصل من حياة شكسبير ، ولكن **بوند** يرسمه وقد سخر قلمه للتربح وتأمين الحياة، حتى لابنته الوحيدة التى بذل لها المال حبًا، لكن المال له قوانينه الخاصة التى تؤدى فى النهاية إلى اكتشاف شكسبير فشله فى القيام بدوره الاجتماعى ككاتب، وفشله فى تربيه ابنته الوحيدة، وفشله فى ضمان العيش الكريم للمقربين منه والمحيطين به. وهو يكتشف أيضًا استحالة عودته إلى لندن حيث الظلم والقسوة والرءوس المقطوعة المعلقة التى تسير تحتها الملكة فى انتصار.

يكتشف شكسبير أن حياته لم تكن أكثر من مقامرة أو "بنجو" خسر فيها كل شيء فيها كل شيء ، ويكون الفعل المنطقي الوحيد - من وجهة نظره - هو الانتحار.

الفضاء المسرحى فى المجتمع الحديث

أبحاث مسرحية لمجموعة من رجال المسرح فى العالم

ترجمة: نورا أمين

منذ نهاية القرن التاسع عشر. والعالم يعيش حالة من الانقلابات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والأيديولوجية والفنية والثقافية... وقد نال المسرح حظه من هذه التحولات الجذرية.

يستوجب هذا الفن الاجتماعى، الذى يقوم على الإبداع والتمثيل، ويضع الإنسان فى مواجهة نفسه داخل المجتمع، حضوراً للإنسان المؤدى داخل الفضاء، وتنظيمًا لبعض الأنماط الإدراكية لدى المتفرج. كما يفترض كفن عرض، استخدامًا لبعض أنماط تصوير الفضاء التى تدخل فى نسيج منظورات المجتمعات والثقافات.

فى الوقت الذى خضع فيه مسرح العلبة الإيطالية للمناقشة، كانت هناك جهود لاستعادة جمهور المسرح الشعبى، وخلق مساحات جديدة قادرة على تقديم العرض المسرحى فى أفضل أشكاله. وتراوحت نتائج هذه الجهود - الثورية بشكل أو بآخر بين الشكل المعمارى الثابت، الخروج خارج المسرح، المسرح الدائرى، والمسرح المتغير، والبناء المسرحى التقليدى، ومفهوم البيت الثقافى.

إن "**الفضاء المسرحى فى المجتمع الحديث**" يطرح كل المشكلات الاجتماعية والجمالية الناتجة من الغليان المستمر لعالمنا الحالى، وذلك من خلال دراسات من فرنسا وإيطاليا وبريطانيا العظمى ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية. وسط هذا التجمع من أهل المسرح، تتواجه آراء المنظرين والنقاد وعلماء الاجتماع والفنانين والكتاب والمسئولين الثقافيين والمخرجين ومصممى السينوغرافيا والمعمار ومتخصصى النواحى الفنية المختلفة للعرض.

"**الفضاء المسرحى فى المجتمع الحديث**" نظرة إلى الماضى.. اكتشاف للحاضر.. رهان على المستقبل.

مسرح الغرفة
(عشر مسرحيات)

تأليف: جان تارديو

ترجمة وتقديم: د. حمادة إبراهيم

في مجال التأليف المسرحى يعد **جان تارديو** رائدًا لرواد المسرح التجريبى. ويعلق "تارديو" على هذه الحقيقة فى تقديمه لمسرحياته، محددًا هدفه من ولوج هذا الفن بأنه معالجة المسرح من خلال وسائله، لا من خلال أغراضه وأهدافه، والاهتمام بقضايا المنصة أكثر من الاهتمام بموضوعات المسرحيات". كذلك يعد "تارديو" مؤسسًا للمسرح التجريبى الإذاعى من خلال عمله مديرًا للبرامج الدرامية فى الإذاعة الفرنسية بصفة عامة تنقسم مسرحيات "تارديو" إلى نوعين: مسرحيات "**السخرية**"، ومسرحيات "**الجزع**". والمجموعة التى يضمها هذا الكتاب تشتمل على عدد من مسرحيات النوع الأول الذى يسخر من أشكال المسرح التقليدى ومكوناته، مثل الحوار المصنوع كالمحادثات الجانبية. كما تشتمل هذه المجموعة على عدد مسرحيات النوع الثانى "**مسرحيات الجزع**" التى تكتشف من خلال حادث عارض، مضحك فى ظاهره، عن وضع الإنسان المعاصر، وضعه المزرى فى عالم يعتقد أنه لم يُخلق له. ويشيع فى هذا المسرحيات نوع من عقدة الذنب، كما هى الحال فى مسرحيتى "**السيد أنا**" و "**شباك التذاكر**"، أو إحساس بوجود عدو غاشم لا يرحم، كما يحدث فى أولى مسرحيات هذه المجموعة، وهى مسرحية "**من هناك**"، وكذلك مسرحية "**قطعة الأثاث**".

لقد اعترف "**مارتن إسلن**" بأن **جان تارديو** هو الوحيد بين جميع كتاب المسرح الطليعيين الذى يستطيع أن يؤكد أنه طرق أكبر عدد من التجارب الفنية، وورد أكبر قدر من الكشوف التقنية.

أصل المشهد التجريبى فى المسرح الأمريكى والأوروبى

تأليف: مجموعة من المسرحين

ترجمة وتقديم: د. أحمد سخسوخ

تلقى الحوارات التالية الضوء على طبيعة المشهد المسرحى التجريبى وأبعاده فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا.. فيعطى الحوار مع "إليزابيث ليكومبت" تلميذة "**ريتشارد شيكنر**" مدير فرقة "العرض المسرحى" التى تأثرت بأفكار **أرتو وجوليان بيك، ويوديث مالينا وجروتوفسكى وروبرت ويلسون** - صورة لطبيعة العمل مع فرقتها التجريبية "ووستر".. كما يعطى صورة لطبيعة تفكيرها بـ "**الصور فى المكان**". وهو الملمح الذى لعب دورًا أساسيًا فى تشكيل طبيعة المسرح التجريبى اليوم، والذى يعتمد بشكل أساسى على عنصر "الرؤى" الذى تنبأ به "**جوردن كريج**" من قبل حينما قال : "إن مسرح المستقبل سيكون مسرح رؤى".

ويشكل حوار المخرجة/ المغنية/ الراقصة والموسيقية "ميرديث مونك" البرازيلية الأصل، جزءًا من حركة المسرح التجريبى، خاصة أن النقاد يضعونها فى قائمة المخرجين التجريبيين فى أمريكا. وقد **درست "ميرديث مونك"** الرقص والغناء فى كلية **(سارة لاورنس)**، كما أسست عام ١٩٦٨ فرقة "**مدرسة الفن**" من مجموعة من الفنانين المتعددى المواهب فى الرقص والتمثيل والموسيقى والباليه، وغير ذلك؛ فى محاولة للبحث عن صيغة لتغيير وجه المسرح التقليدى.. وبالطبع

يتضح تأثير مسرح الواقعة والكابوكى وأفلام بريسون وحضارة الشرق والغرب فى أعمالها فى آن واحد.

ويدور الحوار مع الكاتب والمخرج المسرحى والسينمائى الصينى الأصل "بينك شونج" حول تأثير **ميرديث مونك وبريشت فوستر وفورمان** والحكايات الصينية فى أعماله، وتأثير دراساته المتعددة من سينما ورقص وموسيقى وفنون تشكيلية فى اتجاهه المسرحى؛ فى محاولة لدفع المتفرج إلى التفكير فيما يسميه ب "ميتافيزيقيا العادة أو ميتافيزيقيا الحياة اليومية".

ويستخدم **شونج** لغات مختلفة فى العرض المسرحى الواحد، إذ لا يعنيه أن يفهم المتفرج الكلمة التى تقال، وإنما يعنيه وقعها واستخدامها، فشخصياته لا يصوغها بشكل سيكلوجى ، إذ إنها نموذج أقرب إلى شخصيات مسرح الكابوكى.

وتتركز فعالية شونج الأساسية فى مجال التجريب فى طريقة صياغته "للحكاية". فمسرحياته شبيهة بالكولاج.

ويلقى حوار الممثل والمخرج المجرى الأصل "**شتيفان بالينت**" - مؤسس فرقة "**سكوت**" التجريبية - الضوء على العمل فى فرقة مسارح "**خارج خارج برودواى**"؛ فى محاولة لتقديم توازن الصورة المسرحية بين الأفعال الخيالية والواقعية.

وتحت عنوان "**ماذا تبقى اليوم من بريشت**" يدور الحوار مع ابنته "**هانه هيوب**" حول بريشت المعاصر.. فى حين يركز حوار "**مارتن إسلن**" على اتجاهات التجريب المسرحى فى العالم اليوم.. وبالطبع يتعرض لمفهوم التجريب، وأهم التجارب

المسرحية اليوم ،من أمثال تجارب روبرت ويلسون، وكريس هاتمان، وبيتر بروك، وبيتر تسادك، ولوكار ونكونى، وأريان منوشكين، وأندريه شريان، وجروتوفسكى، وبوال، وآرتو ، وجارى، وبرنهارد، وهاندكه، وغيرهم من رواد التجريب فى عصرنا هذا.

وأخيراً يلقى الحوار مع "**بيتر أوسلسلى**" الضوء على دور "**هافل**" فى المسرح التشيكى/ سلوفاكى، والتأثير المتبادل بين المسرح/ السياسة/ والواقع الحضارى ومفهوم "أوسلسلى" حول التجريب المسرحى.

مسرحيتان تجريبيتان

(إفيجينيا فى تاوريس، أجاكس)

تأليف : فيرنر راينر فاسبندر

ترجمة وتقديم: د. أسامة أبو طالب

فى حدود ما أسماه المخرج والمؤلف الألمانى "**فاسبندر**" (بالمسرح المضاد)، يعاود قلمه معالجة مسرحيتين شهيرتين من التراث اليونانى الكلاسيكى: الأولى هى "**أجاكس**"، عن **سوفوكليس** مباشرة، والثانية هى "**أفيجينيا فى تاوريس**"، عن جوته، والذى عالجها بدوره عن النص الذى ألفه "يوريبيديس".

أما "**أجاكس – فاسبندر**" فتطرح معادلة المكسب والخسارة بين طرفيها من (المال أو الشرف) ، مركزة على قضية الظلم الإنسانى الفادح الذى يتحول بفعل الضغط الشديد إلى حالة ناقمة مدمرة من المرارة التى تعمى وتحيد بصاحبها عن الرشد، موقعة إياه فى (تطرف مرادف للرذيلة) . تدين الفاعل، وإن كانت لا تسقط حقه فى الحصول على (الشفقة) المعروفة إنسانيًا ووفقًا للمصطلح الأرسطى كذلك. تتحول (التيمة) على يد فاسبندر إلى قضية أساسية مادتها (العدل العام)، وإن انطلقت من حالة فرد هو المحارب (أجاكس).

وبالرؤية نفسها، وإنما عن طريق أسلوب (جورتسك) حاد فاضح، يعالج مسرح فاسبندر المضاد قضية العذراء "إفيجينيا" ابنة "أجاممنون" التى ضحى بها ذبيحة

وقربانًا كى تدفع الرياح سفن الحرب اليونانية، ولإعادة الخائنة "هيلينا" التى أصبحت مصدرًا لجنون الملك الآسر "تاوس"، وشبقه وهوسه الجنسى يسلطه على "إفيجينيا" فى أسرها، متعرضًا لمحاولة إنقاذها على يد شقيقها "أوروست" وصديقه "بلاديس" اللذين يقدمان فى عمل (فاسبندر) وفى غير تحفظ، لامسًا صداقتهما، ومعالجًا إياها باعتبارها أقصى مدى (لحرية الفرد) فى مواجهة (الطغيان) بوصفه تطرف آخر (لحرية الفرد).

كل ذلك يقدم فى لحظة زرقاء طويلة من المسرح الصاخب مثل (ديسكوتيك) يعج بالرقص والتدخين والشبق، معتديًا على حرفة المسرح الكلاسيكى، واضعًا (الأورجيا) مكان القداس.

ذلك عالم (**فاسبندر**) بمفرداته المتكررة من حرية الفرد وحدود التطرف وأصل الشر والقسوة والفضح والتمرد التى شغل بها نفسه فى كل دراماه، كاشفًا عن الإنسان فى عذابه وجنونه وكبره وتطرفه.

وسقط (**فاسبندر**) شابًا محترقًا بـ "ذاته" وقد هشمه "الوعى" وقضى عليه "استنزاف هذه الذات" تاركًا رصيدا إنسانيًا وقيمًا من الإبداع الدرامى كتابة وتأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا للمسرح والفيلم.

المسرح فى مفترق طرق الثقافة

تأليف : باتريس بافيس

ترجمة وتقديم : سباعى السيد سباعى

لعل اهتمام المسرحيين الغربيين بالمسرح الشرقى قد بدأ منذ "ارتو" الذى تأثر تأثرًا بالغًا بالمسرح الشرقى عمومًا، ومسرح **"بالى"** على وجه الخصوص. وانتقل هذا الاهتمام إلى الأجيال التالية من المبدعين المسرحيين. بنظرة سريعة إلى أعمال المخرجين التجريبيين الكبار فى العالم سنكتشف على الفور جدية هذا الجدل بين الشرقى والغربى فى المسرح المعاصر، وعلى رأس هؤلاء المخرجين "بيتر بروك" و "أريان منوشكين" و "أوجينيو باربا" ، وغيرهم من الوجوه المسرحية البارزة فى عالمنا.

وبناء على ذلك، ليس من المستغرب أن نجد ناقدًا كبيرًا مثل **"باتريس بافيس"**- المتخصص فى السيموطيقا المسرحية - يكرس جهده لمعالجة قضايا التداخل الثقافى وانعكاسها فى المسرح المعاصر، وذلك خلال عدة دراسات يضمها كتابه **(المسرح فى مفترق طرق الثقافة)**، الذى صدرت ترجمته الإنجليزية عام ١٩٩٢، ويصدر مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ترجمته العربية فى دورته الخامسة ١٩٩٣ .

فى هذا الكتاب يتناول المؤلف عدة قضايا، منها: الرحلة التى يمر بها العرض المسرحى من كلمات على الورق إلى خشبة المسرح، وقضية الترجمة المسرحية

بوصفها وسيلة من وسائل النقل الثقافى، والعلاقة بين مسرح ما بعد الحداثة والتراث الكلاسيكى، وأخيرًا يناقش بشكل تطبيقى عدة عروض لـ "بروك" و"منوشكين" و"باربا".

ولعل اهم ما يضيفه **باتريس بافيس** إلى إسهاماته فى مجال سيميوطيقا المسرح، وبالتحديد فى مجال المسرح عبر - الثقافى الذى لم يطرق من قبل، هو صياغته لنموذج نظرى دقيق لدراسة الانتقال الثقافى من ثقافة معينة (منبع) إلى ثقافة ثانية (مستهدفة)، مع تركيزه على اتجاه واحد فى هذه الحركة هو الاتجاه من الشرق إلى الغرب، حتى يصل إلى تحليل للتأثير النهائى الواقع على الجمهور (الغربى) المستهدف.

يشير "**بافيس**" إلى تجاهل السيميوطيقا المسرحية لموضوع التداخل الثقافى. وهو لا يؤكد - فحسب - أهمية قضايا التداخل الثقافى فى لحظة تاريخية غير مسبوقة من حيث كم الثقافات التى تشتبك وتتفاعل مع الثقافة الغربية عبر "الميزانسين المسرحى"؛ بل إنه يعتبر دراسة مسرح التداخل الثقافى مدخلا آخر بديلا عن السعى إلى تهذيب لتحليل العرض الغربى "على أمل أن يفضى ذلك إلى طريقة جديدة فى فهم الممارسة المسرحية، ومن ثم يسهم فى تعزيز اصطلاحية جديدة لتحليل العرض".

مسرحيتان : آلية هملت

: هرقليس ٥

تأليف: هاينر موللر

ترجمة وتقديم: د. عطية العقاد

رغم غزارة إنتاج هاينر موللر المسرحى، وحصوله على أرفع الجوائز التى تمنح فى ألمانيا الشرقية والغربية، وانتشاره فى أوروبا وأمريكا فإن أعماله لم تترجم إلى اللغة العربية من قبل.

ومسرحية آلية هملت التى كتبها سنة ١٩٧٧ ملهاة صغيرة تكمن فيها مأساة كبرى، تعالج أزمة الإنسان المعاصر، وتصور عجزه وضياعه داخل دوامة التاريخ التى لا فكاك منها، فتلقى على الإنسان بأعباء جسيمة لا طاقة له بها؛ لذلك يتمنى هملت أن يتحول إلى آلة ليتخلص من التفكير والمشاعر ومن ثم من الهموم والأوجاع. فالقوانين التى سنها الإنسان، والنظم التى توهم فيها خلاصه، أدت إلى تعاسته وشقائه وإذلاله وضياع كرامته.

ومن الناحية التقنية استطاع **هاينر موللر** أن يجعل لأعماله مذاقًا خاصًا وقواعد خاصة بمسرحه بعد أن تخلص من تأثره ببريشت.

فمسرحية هملت لوحات متتابعة رسمت ببراعة شديدة وإيجاز معجز، ليس فيها شخصيات أو تقمص بالمفهوم الأرسطى، وتعتمد بالدرجة الأولى على فن

الممثل الذى أعطاه المؤلف حرية كبيرة فى الدخول والخروج من الشخصية، فأتاح له فرصة كبيرة لاستعراض إمكاناته التعبيرية الداخلية والخارجية على حد سواء.

وهملت يجسد دور المثقف الماركسى الذى يفكر ويفكر ويعجز عن الفعل، ويعانى حالة تمزق شديد نتيجة تناقض القول فى الفعل، فى حين تمثل **أوفيليا** شريحة البروليتاريا التى لا تملك إمكانية التفكير أو الوقت الذى يعينها على ذلك. والخيارات المتاحة لها محددة جداً، فإما أن تدمر ذاتها وإما أن تتمرد. وتكمن المهزلة فى حالة الغزل بين **هملت وأوفيليا**، بين نمطى العقلانية العاجزة والعاطفية الضعيفة، بين الماركسية والبروليتاريا.

أما مسرحية **هرقليس ٥** (١٩٦٤)، فهى كوميديا تدور حول العمل الخاص الذى كلف به هرقليس فى الأسطورة . ومع أنها تعالج أفكاراً سياسية جادة فإنها قادرة على صنع البسمة فوق الشفاه طول الوقت. والبطل يتصرف بمنطق عامل البروليتاريا الذى يكلف بعمل ثورى غير عادى، فكان عليه أن يقضى على "الروث" الذى يزعج المدينة، ولكنه فى أثناء محاولاته يجد نفسه هو قد تحول إلى روث. فالمجتمع العنيف يولد العنف. وفى نهاية الأمر يتعلم هرقليس قدرة السيطرة على الطبيعة التى أكسبته وعياً ثورياً دفعه إلى التمرد وإلقاء الطاغية فى النهر.

دروس من مسرح جروتوفسكى التجريبى

تأليف: ييجى جروتوفسكى

ترجمة وتقديم: د. هناء عبد الفتاح

أهمية هذا الكتاب "**دروس من مسرح جروتوفسكى التجريبى**" أنه يجمع بين دفتيه بعضًا من كتابات **جروتوفسكى** عبر منظوره لنفسه كمبدع، ورؤيته عن مسرحه بقلمه، وكأن جروتوفسكى يريد أن ينهى الفصل الأخير من فصول مسرحه الذى غير من مسارات المسرح المعاصر فى القرن العشرين، وبه يتوج نهاياته ، مرهصًا بالمسرح الجديد الذى سيؤثر فى تشكيل مسرح القرن الواحد والعشرين.

الأهمية التالية لهذا الكتاب، أنه مرجع مهم يعود إليه المسرحيون كلما أرادوا استكشاف مفردات لغة مسرحية أخرى، يعيدون قراءاتها قراءة استشراقية (إرهاصية) متأنية، ربما يستعينون بها للإرهاص بمسرحهم الجديد.

يحتوى الكتاب على الفصول التالية:

- نحو مسرح فقير
- حول فن الممثل
- تقنيات الممثل
- المسرح والطقس

يمثل كل فصل من هذه الفصول بدوره فصلا من إبداعات جروتوفسكى وتجاربه فى مجال البحث عن مسرحه التجريبى بشكل عام، وعلاقاته المبتكرة بمفردات لغة الممثل الجديدة بشكل خاص.

نعثر فى هذا الكتاب على آرائه ودراساته المتأنية حول أسرار المسرح، ليس من زاوية تقنياته الآلية، بل من حيث روح المسرح، والبحث فيه عن الإنسان، ليلتقى الإنسان الآخر ومشاركيه فى اللعبة المسرحية، أو - إن شئنا الدقة - فى الطقس المسرحي الذى يقوده ويقدم جروتوفسكى فيه مراسيمه. إنه يلتقى كذلك رجالاً مسرحيين عشقوا المسرح مثله، جاءوا إليه لمناقشته فى القضايا الملحة المشتركة التى تهم المبدعين المسرحيين، وعلى رأس هؤلاء رجل المسرح الفرنسى والناقد الكبير **DENIS BABIET** ، حيث دار حوار مبدع بين الرجلين فى فصل بعنوان **"تقنيات الممثل" Techniki aktorskie**.

تعود أهمية **"دروس من مسرح جروتوفسكى التجريبى"** أنه كتاب صدر ونُشِرَ تحت إشراف **جروتوفسكى**، وهو أول كتاب يحوى دراسات له مكتوبة بالبولندية للقارئ، وتترجم إلى العربية مباشرة، وليس من خلال لغة وسيطة.

سولونا (الشمس والقمر)

تأليف : ميجيل أنجل أوستورياس

ترجمة وتقديم: د. رفيق الصبان

"**مورو**" يحيا مع زوجته الشابة "نينيكا" ابنة المدينة التى تزوجها وفق صك واتفاق ضمنى بينهما على أن يعيشا معًا ما داما يريدان ذلك، وأن لكل منهما الحق فى أن يترك الآخر إذا أحس أن الصلة قد ضعفت.

تبدأ المسرحية بقرار نينيكا السفر، وعجز مورو عن إقناعها بالعدول إنه يلحق بها إلى المحطة تاركًا لخدمة البيت التعليق على ما يحدث.

وتكتشف أن هؤلاء الناس القريبين جدًا من المعتقدات الشعبية والأساطير القديمة يؤمنون أن سبب الأزمة كلها يعود إلى القناع الذى يمثل الشمس والقمر، والذى أعطاه الكاهن (شاما) إلى الزوجين.

إن هناك ظاهرة طبيعية يمكن أن تحدث، وأن تجعل الزمن يتقدم عندما يتلامس الشمس والقمر فى لحظة الكسوف، وأن يعيد الزوجة إلى زوجها فى الليلة نفسها رغم سفرها.

سولونا.. مسرحية شعرية.. راسخة فى أعماق تقاليد أمريكا اللاتينية، تطرح بمهارة مدهشة قضية المعتقدات الشعبية وتعارضها أو توافقها مع المنطق الفعلى من خلال عاطفة متأججة ومشاهد تختلط فيها النبوءات بالسحر الغجرى، وبالوهم وبالأحلام.

الزمن يتراجع، ويصبح آلة فى يد البشر.. تحركه دورات فلكية محكمة، تعيد المعشوقة إلى العاشق وفق منطقها الخاص، هازئة بكل ما يمكن أن نقره أو نرفضه أو نعلله.

لماذا عادت نينيكا، وكيف عادت؟ هل هى حادثة قطار حقًا، أم هو الحلم المستحيل الذى استطاع قناع الشاما أن يحققه باتخاذ الشمس والقمر؟

هنا نجد أوسترياس بكل شاعريته وغموضه وأدق كلماته فى مسرحية تقطر من دمائه، وتظهر تساؤله وحيرته العميقة أمام ظواهر يؤمن بها فى قلبه، وإن كان عقله يرفضها.

السينوغرافيا اليوم

إبحاث لمجموعة من المختصين

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

أحدث تعريفات المسرح أنه فضاء يتطلب الامتلاء، ولتحقيق ذلك لا بد من الاستعانة بفنون أخرى ، كالعمارة، والإضاءة، والصوت.

وشغل فضاء المسرح لا يتم بصورة عشوائية؛ وإنما حسب تقنيات مدروسة وموظفة، على نحو يستهدف توليد المعانى والإيحاءات من جميع العناصر المتضافرة معًا، وهذا النوع من التنسيق هو ما يطلق عليه السينواغرفيا.

هذا الفن القديم الذى كان مقصورًا على المسرح، اتسع مجاله ليشمل شغل الفضاء وتنسيقه فى مجالات كثيرة أخرى، كالمعارض الفنية والمعمارية والعمرانية.

هذه المقالات فى "السينوغرافيا" تعرض للعلاقات التى تربط بين الفنون التى تستند إليها السينوغرافيا وإنجازاتها وكبار المتخصصين فيها وأساليب التدريب عليها.

موت المؤلف المسرحى

أبحاث لمجموعة من المختصين

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يتضمن هذا الكتاب تسع مقالات تتناول قضايا تطرحها نظرية الأدب المعاصرة فى علاقتها بالدراما الحديثة، ويطرح كُتاب هذه المقالات اتجاهات نظرية جديدة فى الدراما الحديثة تنبع من تيارات "ما بعد البنيوية" و"السيميوطيقا"، و"الدراسات النسوية Feminism"، والنظرية الباختينية، والتحليل النفسى، وتتعرض هذه المقالات لكثير من المسرحيات المعروفة التى تناولتها المناهج الأدبية المختلفة من قبل، كما تقترح طرائق جديدة لإعادة قراءة نصوص شهيرة. وتتناول المقدمة القضايا النظرية التى أثارها مقال **"رولان بارت Roland Barthes"** (موت المؤلف)، مع تغطية الكتابات التى تتعرض للعلاقة بين النظرية والدراما فى ضوء هذه القضايا.

إن هذه المجموعة من المقالات فى مجملها تستمر فى إثارة الجدل السائد، كما تسعى إلى توضيح الإجابة عن تساؤل مضمونه (كيف يمكن لنظرية الأدب أن توجه الانتباه إلى السمات الخاصة بالدراما الحديثة؟). وتفصح هذه المقالات أيضًا عن عدد من السمات المميزة والجوانب الخاصة فى أعمال كل من "آن جيليكو Ann Jellico، و "آلان بليسديل Alan Bleasdale، وجيل هاييم Jill Hyem، وآن فاليرى Ann Valery، وشيلا ديلانى Shelagh Delaney،

وصمويل بيكيت Samuel Becket ، وهارولد بنتر Harold Pinter ، وهوارد برينتون Howard Brenton، وهوارد باركر Howard Barker، وجون ماجراث John MeGrath، وجو أورتون Joe Orton ، وكاريل تشيرتشيل Caryl Churchill ، وتريفون جريفيث Trevor Griffiths ، ودافيد هير David Hare.

إصدارات الدورة السادسة (١٩٩٤)

٣٣ - العرض المسرحى المتحرر

تأليف : برنارد دور

ترجمة : د. حمادة إبراهيم

٣٤ - المسرح المعاصر (ثقافة وثقافة مضادة)

تأليف : جون دوفينيو

: وجون لاجوت

ترجمة: نورا أمين

٣٥ - الارتجال والمسرح

تأليف : كيث جونستون

ترجمة: عبد الوهاب محمود خضر

٣٦ - موت المؤلف المسرحى (الجزء الثانى)

تأليف: أدريان بيج

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تقديم أ.د فوزى فهمى

مراجعة: د. نهاد صليحة

٣٧ - مسرح الموت عند كانتور

تأليف : يان كووسوفيتش

ترجمة: د. هناء عبد الفتاح

٣٨ - الارتجال فى الدراما

تأليف: أنطونيو فروست

ورالف يسارو

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٣٩ - يانيس كوكوس والسينوجرافيا والرفقة النبيلة

تأليف : مجموعة كتابات تحت إشراف جورج بانو

ترجمة: سهير جودة، نورا أمين

٤٠ - مسرح الصور

تأليف: بونى مارينكا

ترجمة : د. سمية رمضان

٤١ - قراءة المسرح

تأليف: آن أوبرسفلد

ترجمة : مى التلمسانى

٤٢ - فرناندو آربال

ثلاث مسرحيات

(نزهة فى الجبهة - المتاهة - الفجر الأحمر والأسود)

ترجمة: فاتن أنور، ومى التلمسانى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٤٣ - سحرة المسرح

تأليف : برند زوخر

ترجمة: د. صلاح الأكشر، و د. حامد غانم

٤٤ - مسرحيات فولكر براون

- المجتمع الانتقالى

- ترانزيت فى أوروبا

- إفيجينيا فى رحاب الحرية

ترجمة: د. فوزية على السيد

العرض المسرحى المتحرر

تأليف : برنارد دور

ترجمة : أ. د حمادة إبراهيم

فوائد جمة نخرج بها من قراءة العنوان الذى يختاره المؤلف مظلة محكمة لكتابه عن وعى وعن إدراك، وبخاصة - كما هى حال الكتاب الذى بين أيدينا - حينما يكرس المؤلف عدة صفحات يناقش فيها - بالدقة العلمية - قضية اختيار عنوان الكتاب الذى يريد أن يقدمه إلى القارئ.

أول الدروس المستفادة من هذا الكتاب هو تلك المرحلة التى يشد لها المؤلف الرحال سعيًا وراء تحديد العنوان الدقيق، وهذا شأن المؤلفين الذين يحكون رءوسهم ولا يكتبون لمجرد ملء الصفحات.

ثانى هذه الدروس هو أن المؤلف يذكرنا بحقيقة أزلية غابت عنا فى هذا العصر الأعوج، وتسبب غيابها فى تلك الأزمة التى لا تزداد إلا حدة مع مرور الأيام: التطور فى مواجهة العقيدة والعلوم العصرية. إن العقائد الدينية - بحكم طبيعتها وبحكم تسميتها - أمور ثابتة لا تتغير ولا تتبدل، ولا تقبل إضافة، ولا تطيق حذفًا، وهى تستمد قوتها من هذا الثبوت، بعكس العلوم العصرية، التى هى أيضًا بحكم طبيعتها وتسميتها، مجال التطور والتغير والإضافة والحذف، بل إنها تفقد هويتها إذا لم تتمرد.

والفن، إذا كان علمًا يدخل فى إطار التطور والإضافة، فهو - فوق ذلك - إبداع، إذن فهو تجديد مضاعف وتطور مزدوج. إنه تمرد دائم.

إن عنوان الكتاب يؤكد هذه الحقيقة حينما يركز على مصطلح "العرض المسرحى" من دون النص المسرحى؛ لأن النص إذا كانت صفته الثبوت والجمود، فالعرض هو الجانب من المسرح الذى يتصف بالتحول والتمرد، ومن ثم كان الشطر الثانى من العنوان الذى يصف العرض المتحرر، ليس مجرد تحصيل حاصل؛ وإنما هو تأكيد لطبيعة هذا العرض الذى ينبغى، لكى يكون فنًا مبدعًا، أن يخوض معركة التحرر وينتصر فيها، حينما يواجه التسلط بمختلف وجوهه ويتخلص منها وجهًا وجهًا.

إن هذا الكتاب يستعرض، من خلال مجموعة من المقالات النقدية بقلم كاتب متخصص يجمع بين النظرية والتطبيق، فنون التسلط التى تمارس على العرض المسرحى من جانب العناصر المختلفة المشاركة فى ميلاده: سلطة الكاتب زمنًا، وسلطة المخرج زمنًا آخر، ثم سلطة الممثل... إلخ، وفى خضم تفلته من هذه السلطات وصل العرض المسرحى إلى حال الفيلم السينمائى الذى لا نستطيع بشكل قاطع أن نحدد بنوته، أو أن نجزم بنسبه الشرعى.

ثم استيقظ الجمهور، ذلك السلطان النائم، ودخل معركة الهيمنة، وأصبح عنصرًا من العناصر المتنافسة على الاستئثار وامتلاك هذه الهيمنة.

فهل سيظل العرض المسرحى ينتقل من قبضة إلى قبضة، أو سيتمكن من التحرر ثم تحقيق نوع من الحياد والتوازن بين هذه القوى المتنافسة؟

نعتقد أن القضية الآن لم تعد معرفة لمن يكون السلطان على العرض المسرحى، فالحقيقة أن عناصر العرض المسرحى، من نص وإخراج وتمثيل وجمهور أيضًا، أشبه بعناصر المنصة نفسها، لا نستطيع أن ننظر إليها من زاوية التبعية والهيمنة، بل إن الأوفق أن يكون منظورنا هو مبدأ التنافس والتسابق.

إن المسرحانية اليوم لا تقتصر على تكثيف الرموز التى تحدث عنها بارت، بل هى أيضًا وبالذات، عرض هذه الرموز واستحالة دمجها والتحامها، والمواجهة بينها تحت بصر المشاهد، مشاهد هذا العرض المتحرر، كما أن العرض المسرحى اليوم يزداد انفتاحًا على فاعلية هذا المتلقى وحثه على المشاركة الفعالة وإثارة التساؤلات التى يفجرها ذلك النقد المتحرك للمعنى الذى يمثل رسالة المسرح اليوم.

المسرح المعاصر

ثقافة... وثقافة مضادة

تأليف: جون دوفينيو وجون لاجوت

تقديم وترجمة: نورا أمين

يقدم لنا هذا الكتاب النموذج الفرنسى للتجربة المسرحية منذ بداية القرن العشرين حتى عام سبعين، فى علاقته بتطور المجتمع الأوربى فكريًا وسياسيًا، كما يضم تجارب مسرحية كثيرة من خارج فرنسا، تجارب تثور وتعترض لتنتمى إلى نسق عالمى متعدد الهوية.

يستخدم الكتاب منهجًا فريدًا يستعرض أهمية لحظة العرض المسرحى عبر مختلف أشكاله وتياراته، من خلال توضيح تشابك العلاقات الإنسانية والاجتماعية والتاريخية داخل نسيج واحد يصنع أرضية العرض ويتطور من خلاله. داخل هذا النسيج يقدم العرض المسرحى صورة ما عن إنسان عصره (حتى إن كان يتناول نصًا قديمًا) تصل إلى المتفرج من خلال إسقاطه عليها صورته عن نفسه، ومن ثم عن العالم.

الارتجال والمسرح

تأليف: كيث جونستون

ترجمة : عبد الوهاب خضر

يعد كيث جونستون من المواهب الناشئة التى جذبها مسرح البلاط الملكى فى نهاية الخمسينيات، وقد قام بدور فعال فى تطوير "مسرح الكتاب" عندما كان رئيسًا لقسم السيناريو بمسرح البلاط. بدأ جونستون حينئذ فى تدريس أسلوبه الخاص فى الارتجال الذى كان يقوم فى معظمه على الروايات الخيالية، والربط بين الكلمات، والربط الحر، وردود الأفعال البدهية، ثم قام بعد ذلك بتدريس الأقنعة. واستهدف عمله - بشكل عام - تشجيع اكتشاف رد الفعل الخيالى عند الكبار، والكشف عن قوة الإبداع عند الصغار.

يتمثل منهج جرنستون - باختصار شديد - فى أن المرء لا يكون عقيم الخيال ما لم يكن ميتًا، ولكنه قد يكون فى مرحلة جمود، فإذا أغلقت الباب فى وجه العقل المتمرد، وفتحته للعقل الباطن الودود، ستجد نفسك ترتاد أماكن لم تخطر على قلبك، وتحقق نتائج أكثر إبداعًا من الإبداع نفسه. ويتسم جونستون بالعقلانية المتزنة. إنه يستخدم عقله المتوقد الذى يستوعب علوم الأنتروبولوجيا والنفس كى يلغى العقلانية على المسرح. وعندما يفتقد المفردات الفنية المتخصصة، يطوّر مفردات الطبيعة التى يسمى بها الأشياء الصعبة فى أبسط صورة. أما الأسئلة التى تدور حول ماهية الرواية، وسبب الضحك، والعلاقات

التى تجذب اهتمام الجمهور، وتفكير المرتجل فى الخطوات التى يتعين اتخاذها، وضرورة الصراع من الناحية الدرامية، فإن الإجابة عنها جميعًا بالنفى. فى هذا الكتاب، يقدم جونستون إلى القارئ العادى المفاتيح التى حصل عيها بعناء شديد. فالكتاب ثمرة عمل إبداعى دائب دام عشرين عامًا. ومن الضرورى أن يقرأ هذا الكتاب الفنانون والجمهور حتى يتسنى لهم مشاركة المؤلف فى تجربته الفريدة .

موت المؤلف المسرحى
الجزء الثانى

تحرير: أدريان بيج
ترجمة: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
تقديم: أ.د فوزى فهمى
مراجعة : د. نهاد صليحة

يضم هذا الكتاب تسع مقالات تتناول قضايا تطرحها نظرية الأدب المعاصرة فى علاقتها بالدراما الحديثة، ويطرح كتاب هذه المقالات اتجاهات نظرية جديدة فى الدراما الحديثة تنبع من تيارات "ما بعد البنيوية" و"السيميوطيقا" و"الدراسات النسوية Feminsm" والنظرية الباختينية والتحليل النفسى. وتتعرض هذه المقالات لكثير من المسرحيات المعروفة والتى تناولتها المناهج الأدبية المختلفة من قبل، كما تقترح طرقا جديدة لإعادة قراءة نصوص شهيرة. وتتناول المقدمة القضايا النظرية التى أثارها مقال "رولان بارت" Roland Barthes (موت المؤلف) مع تغطية الكتابات التى تتعرض للعلاقة بين النظرية والدراما فى ضوء هذه القضايا.

إن المجموعة من المقالات فى مجملها تستمر فى إثارة الجدل السائد كما تسعى إلى توضيح الإجابة عن تساؤل مضمونه (كيف يمكن لنظرية الأدب أن

الانتباه للسمات الخاصة بالدراما (الحديثة؟) وتفصح هذه المقالات أيضا عن عدد من السمات المميزة والجوانب الخاصة فى أعمال كل من "آن جيليكو Ann je Lico" و "آلان بليسديل Alan Bleasdale" و "جيل هاييم Hyem Jill" و"آن فاليرى Ann Valery" و"شيلا ديلان Shelagh Delaney" و"صمويل بيكيت Samuel Becket" و"هارولد بنتر Harold Pinter؛ و"هوارد برينتون Howard Brenton" وهوارد باركر Howard Barker" و"جون ماجراث John Megrath" و"جو أورتون Joe Orton" و "كاريل تشيرتشيل Caryl Churhill" و"تريفور جريفيت Trevor Griffiths" و"دافيد هير David Hare".

مسرح الموت عند كانتور

تأليف: يان كووسوفيتش

ترجمة: د. هناء عبد الفتاح

هذا الكتاب هو الأول من نوعه بشموليته فى تتبع سيرة رجل المسرح والمخرج المسرحى الطليعى البولندى "تادووش كانتور Tadeusz Kantor"، صاحب التجريب الخالص فى مجال الفضاء المسرحى، ودرامية الصياغة المسرحية للكلمة والممثل ومفردات العرض المسرحى الأخرى، كالحركة، والموسيقى، وفنون الإضاءة، والدمى، والتشكيل، برؤى تتسم بالجدة والتنبؤ والتعبير الحاد القاسى عن الوجود الإنسانى، ودرامية الإنسان المعاصر فى ظل الحضارة الحديثة والإرهاص بمستقبل مسرحنا المعاصر فى صياغته الجديدة.

والمؤلف يان كووسوفيت Jan Klossowicz رغم اختفائه وراء بطله "كانتور" من الصفحة الأولى فى الكتاب حتى نهايته - ولا غرابة، فكانتور هو ملمح رئيسى لملامح التجريب المسرحى العالمى فى النصف الثانى من القرن العشرين - فإننا نتبين بوضوح دقة المؤلف فى التحليل والتعريف ليس فقط "بكانتور" ؛ بل بظاهرة حركة التجريب المسرحى البولندى والعالمى الذى يمثل "كانتور" أحد أعلامه البارزين.

يترجم هذا الكتاب عن اللغة البولندية، إلى اللغة العربية، وهى الترجمة الوحيدة له - على حد علمنا - فلم تقدمه المكتبات العالمية بأية لغة من اللغات، فلنا حق السبق فى تقديمه وترجمته، مما يؤكد أهميته بوصفه مرجعًا لا غنى عنه للتعريف بحركة التجريب المسرحى العالمى لقراء العربية فى مصر والوطن العربى.

الارتجال فى الدراما

تأليف: أنتونى فروست – رالف باور

ترجمة: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

الارتجال هو مهارة استغلال كل العناصر المتاحة للتعبير الإنسانى (الجسد – المساحة..) فى سبيل التوصل إلى تعبير إبداعى ملموس عن فكرة ما، أو موقف ما، أو حتى شخصية أو نص. والارتجال سمة أساسية فى أية دراما، ولا يخلو منه أى عرض، أيا كان حتى لو كانت قد توافرت للممثل فرص للتدريب على المسرحية لأكثر من شهر، تدريبا حفظت فيه كل حركة وإشارة وإيماءة. والتمثيل دائمًا يحوى ارتجالاً، كما أن العكس صحيح، ولكن علينا إيضاح أن التمثيل لا يمثل سوى جزء من عملية الارتجال الإبداعية.

وهذا الكتاب (الارتجال فى الدراما) هو الأول فى اعتقادنا الذى حاول كاتبوه تقديم رؤية جديدة موحدة عن مجال الارتجال المسرحى. وهو يتضمن أبحاثًا لمجموعة متمرسة من المنظرين والتقنيين. وهو أول كتاب بالإنجليزية يقيم أعمال لوكوك التعليمية. كما أنه يعرض تحليلاً لإسهامات جاك كوبو، ومايك لى، وداريو فو فى مسرح القرن العشرين، ويؤلف بين أعمالهم عن طريق فحص استخداماتهم مدربى الارتجال، كذلك يوفر هذا الكتاب للقارئ شرحًا وافيًا لدلالة التمرينات المختلفة التى يستخدمها مدربو الارتجال، فيؤصل لهذه التمرينات فى خلفية الدراما من أجل رؤية أشمل لهذا الفن. وقد روعى فى ذلك

تقديم هذه التمرينات بشكل يجعلها فى متناول الأكاديمى وطالب الدراما ومدرس التمثيل على حد سواء.

يانيس كوكوس والسينوجرافيا.. والرفقة النبيلة

مجموعة كتابات تحت إشراف/ جورج بانو

ترجمة: د. سهير جودة - نورا أمين

هذا الكتاب يجمع بين شهادة فنان فى تطور وشهادات من تعاونوا معه. إن يانيس كوكوس وأصدقاءه يذكروننا بالفضيلة الكبرى للمسرح؛ ألا وهى اقتسام العمل، كما أن كوكوس يصوغ لنا هنا إجاباته السينوجرافية عن الأسئلة التى يطرحها النص والأجسام فى العرض المسرحى فى الوقت نفسه. وتصنع ديكوراته الخفيفة والتى تحمل "روح الهواء"، من الممثل محورًا مسرحيًا أساسيًا. **يانيس كوكوس والسينوجرافيا.. والرفقة النبيلة**، الذى يثير الذكريات من إيطاليا واليونان، وشايو، وسكالا، هو كتاب لمصمم سينوجرافيا "مسحور"، وكتاب يعبر عن الامتثال إلى المسرح.

ولد مصمم السيينوجرافيا يانيس كوكوس ، فى أثينا عام ١٩٤٤، وتعاون فى أعماله، فى معظم الأحيان، مع أنطوان فيتاز، وجاك لاسال، كما صمم الديكور لكثير من عروض المسرح المعاصر فى فرنسا. وقد امتد بنشاطه إلى الإخراج المسرحى منذ بضع سنوات.

مسرح الصور

تقديم وتحرير: بونى مارينكا
ترجمة: د. سمية رمضان
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يعرض بونى مارينكا فى هذا الكتاب لحركة فى المسرح الأمريكى ظهرت فى السبعينيات سعت إلى إبراز العمليات التى تقتضيها وتتضمنها عملية "المسرحة". وان كان هذا هو القاسم المشترك بين النصوص التى يعرض لها مارنيكا فى كتابه "مسرح الصور"، فإن السبل التى اقتفاها كل من المؤلفين الذين يضم أعمالهم مارنيكا فى كتابه تختلف من واحد إلى آخر. **مسرحية خطاب إلى الملكة فيكتوريا** مثلا، إلى جانب تأكيد عملية "المسرحة" وكيفية إخراجها، تتعرض لفكرة عدم كفاءة اللغة فى خلق تواصل حقيقى بين البشر، كما أنها تحوى تعليقًا ضمنيًا عن الحياة فى أمريكا.

أما **الحصان الأحمر بالرسوم المتحركة**، وهى مسرحية تحاكى نمط كتب الفكاهة المصورة الشائعة بين الشباب والمسماة (Comics)، فتحاول النفاذ إلى وعى حصان يحكى قصة حياته من خلال كادرات متلاحقة يترجمها الممثلون بأجسادهم التى تتخذ شكل الحصان فى مساحة العرض، فى حين أن مسرحية **تمثيل خلاف الحقيقة** مسرحية فلسفية عن كنه المعرفة وسبلها. ومارينكا لا يكتفى بنشر هذه المسرحيات، ولكنه يقدم لكل منها على حدة حتى يعطى القارئ إيحاء بشكل النص عندما يصبح عرضًا حيًا.

قراءة المسرح

تأليف: آن أوبر سفلد

ترجمة: مى التلمسانى

يشكل هذا الكتاب مرجعًا أساسيًا للباحثين والدارسين فى مجال سيميولوجيا المسرح، حيث يعد قراءة مهمة لمختلف أشكال النص والعرض بوصف كل منهما ممارسة اجتماعية ونسقًا من العلامات يخضع للبحث والتشكيل. فإذا كان النص المسرحى نسقًا من العلامات المكتوبة فإن العرض استثمار لمجموعة من الأنساق السمعية والبصرية التى تضع فى الحسبان وجود المتفرج/المتلقى الآن وهنا فى الفضاء المسرحى.

تعتمد قراءة المسرح على تحليل هذه الأنساق من حيث كونها بنية ذات عناصر متشابكة تسمح ببناء المعنى. ولا ينفصل المعنى فى المسرح عن كون العملية المسرحية ممارسة اجتماعية أولاً وأخيرًا، وعن كون وظائف نفس - اجتماعية فى المقام الأول.

يتناول الكتاب إشكالات النص المسرحى، اعتمادًا على نصوص المسرح الفرنسى الكلاسيكية والحديثة المعاصرة، مع التركيز على ستة محاور أساسية، هى، بترتيب الفصول:

١ - إشكالية النص والعرض وثنائية العلامة المسرحية، اللغوية وغير اللغوية.

٢ - النموذج الفاعلى فى المسرح والفروق الجوهرية بين الفاعل والشخصية والدور فى المسرح.

٣ - تحليل مفهوم الشخصية من وجهة النظر السيميوطيقية وعلاقتها بعلم النفس والتاريخ.

٤ - تحليل مفهوم الفضاء المسرحى بوصفه نسقًا من العلامات المتحققة فى العرض مع تحليل دور الأداة فى نسق العرض.

٥ - تحليل مفهوم الزمن مع التمييز بين زمن العرض وزمن النص والتركيز على الدالات الزمانية فى العرض.

٦ - تحليل الخطاب المسرحى بوصفه مجموعة من العلامات اللغوية التى ينتجها المؤلف، أو العلامات اللغوية وغير اللغوية التى ينتجها مجموعة من الممارسين.

٧ - هذا بالإضافة إلى الفصل السابع والأخير الذى يتناول الحوار المسرحى على ضوء ظروف الاتصال والعلاقات اللغوية بين أطراف الاتصال.

إن المسرح ممارسة حية، مادية، يشكل فيها الجسد تجربته الحقيقية بكل ما فيها من متناقضات، و"قراءة المسرح" تمهيد لظروف إنتاج المعنى فى المسرح، وهى أداة تلقى تؤسس للمعنى فى الجماعة، الذى هو فى النهاية ذاكرة كل فرد.

فرناندو آربال

ثلاث مسرحيات

ترجمة: فاتن أنور
مى التلمسانى
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تنتمى مسرحيتا "**نزهة فى الجبهة**"(١٩٥٢) و"**المتاهة**" (١٩٥٦) إلى المرحلة الرمزية فى أعمال **فرناندو آرابال**، التى انضم فى أثنائها إلى صفوف المعارضة ضد نظام الحكم الاستبدادى، فجاءت كتاباته منددة بالنظام وأعوانه. يقدم آرابال فى "نزهة" تصورًا مأساويًا ساخرًا لحياة أسرة برجوازية تعتاد الحياة فى الحرب إلى حد اعتبار الخروج إلى الجبهة نزهة... وينتهى بها الحال إلى الفناء رقصًا تحت قصف المدافع، دون أن يدرى أحد من أفرادها من يحارب ضد من، وما الهدف من الحرب. فى "المتاهة" ينزع آرابال إلى الرمز، حيث تتوازى صورة المتاهة مكانيًا مع صورة الوطن وزمانيًا مع صورة الحياة اليومية بوصفها لغزًا. تسعى إحدى الشخصيات جاهدة للخروج من المتاهة فيعوقها تآمر صاحب المتاهة وممثل العدالة القانونية بها، وينتهى الأمر بموتها ضحية القمع والفاشية.

فى مسرحية "**الفجر الأحمر والأسود**" (١٩٦٨) يتقدم آرابال خطوة نحو مواجهة الواقع بالخطاب الواقعى بدلاً من الرمز، فى محاولة لعقد تصالح مؤقت بينه وبين العالم، فيخاطب الجمهور مباشرة بوصفه جزءًا من العملية المسرحية.

ومن خلال أربعة أجزاء منفصلة متصلة تؤرخ لحركة الطلاب الثورية ضد قمع السلطة واستبدادها، يدين آرابال شخصية "الجلاد" التى سبق أن أدانها فى كثير من أعماله المسرحية، فى جميع صورها السياسية والدينية والفكرية من خلال شخصياته الرمزية التى تحمل فكر طبقتها وهمومها المعاصرة.

سحرة المسرح

تأليف: بيرند زوخر

ترجمة: د. حامد أحمد غانم

د. صلاح نصر الأكشر

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

اختار المؤلف عشرة مخرجين، ليحدد من خلال أعمالهم موقع المسرح الألمانى المعاصر على خريطة المسرح العالمى.

وفى هذا الكتاب يقوم المؤلف - وهو ناقد مسرحى - بتحليل الأعمال المسرحية التى أخرجها هؤلاء المخرجون العشرة، والتى تصف لنا خصائص التفكير الفنى. ويحدد سمات التمثيل والإخراج المسرحى، وأساليبهما، ثم يبين رسالة المسرح وأهميته بوصفة مؤسسة تنويرية.

يقول ألفريد بولجار: "ما دامت متطلبات البشر ترتفع وتصرخ فى عنان السماء، بحيث لا يمكن التغاضى عنها، فإنه ليس للمسرح مهمة أخرى سوى أن يكون انعكاسًا لهذه المتطلبات، وترجمة لهذه الصرخة ".. بإنتاج" **مسرح من أجل المسرح**".

أما تيودور فونتانا Theodor Fontane فيرى أن للمسرح واجبًا تربويًا، إذ يقول: "إن من واجبات المسرح أن يغض الطرف بين الحين والحين عن موضوع التفكه والتسرية عن الجمهور، وعليه أن يقدم لنا القدوة والمسرحيات الأنموذج ذات الأسلوب القوى، دون أن يعبأ بالعائد المادى الذى ستدره هذه المسرحيات".

إن هذه الآراء توضح أن عمل المخرج لا يمثل أهمية أو قيمة إلا عندما يواجه جمهور المتفرجين بفكرة تنويرية، فيجب أن يظل المسرح مركز إشعاع وتنوير، ويجب أن يتحدى الاتجاهات الرجعية الجديدة كافة، فيجب ألا نسمح بأن يكون المسرح مصدرًا للتسلية والتسرية عن النفس، وألا يكون مكانًا تنطلق منه الأفكار التافهة، ويجب ألا يصبح مجرد **"سينما للتمثيل الحى المباشر"**.

هذا المعنى وهذه الأفكار يريد المؤلف أن يصل إليهما من خلال استعراض الأعمال المسرحية للمخرجين العشرة ونقدها، وهم:

لوك بونتى Luc Bondy

كلاوس ميخائيل جروبر Klaus Michael Grueber

هانز ليتساو Hans Lietzau

كلاوس بايمان Claus Peymann

بيتر تسادك Peter zadek

هؤلاء الخمسة يعدون فى طليعة المخرجين فى أوروبا، وهناك أربعة مخرجين هم بكل تأكيد قوة دفع للمسرح الألمانى، وهم:

ديتر دورن Dieter Dorn

يورجن فليم Juergen Flimm

هانز جونتر هايمه Hansguenther Heyme

هانز نوينفيلز Hans Neuenfles

أما المخرج العاشر: **توماس شولته - ميشيلز Thomas Schulte Michels** فلم يتحدث عنه سوى قليل من النقاد، ومع ذلك فإنه يعد أملا للمسرح الألمانى.

إن مهمة المخرج هى تعليم الجمهور من خلال الفن، حتى يسمع أكثر، ويرى ويشعر أكثر... فهل نجح هؤلاء المخرجون فى مهمتهم هذه؟ هل كانوا مبدعين؟.. أم هم مخربون؟

مسرحيات فولكر براون

(المجتمع الانتقالى - ترانزيت فى أوروبا - ايفيجينيا فى رحاب الحرية)

ترجمة: د. فوزية على السيد

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

فى مسرحية "**المجتمع الانتقالى**" نجد أن الشخصيات الرئيسية، مثل فيلهلم هوشست، وفالتر هوشست، ماشا، وأولجا، وإيرينا، ليس فى مقدورهم عمل شىء سوى الحلم؛ وذلك نظرًا إلى الظروف السياسية التى سادت تحت مظلة الشيوعية، والتى كانت تمنع الشعب من ممارسة حريته فى أبسط الأشياء. يحلم كل شخص منهم بعبور الحدود حتى على متن طائرة مختطفة ويذهب إلى بلد آخر، بلد فيه كل ما تصبو إليه نفسه. والنتيجة هى أنهم يحاولون تحقيق الحياة الأفضل عن طريق الحلم ، ويحلمون ويحلمون ويحلمون بالجنة المفقودة.

وتختلف رؤية هذا العمل عند فولكر براون، حيث تنصهر الحدود بين الحقيقة والخيال؛ لذلك نجد أنه من الممكن أن نطلق على شخصيات فولكر براون "الباحثون عن الحقيقة"، ولكنهم يضلون الطريق فى أثناء بحثهم عن الحقيقة.

أما مسرحية "**ترانزيت فى أوروبا**" فمأخوذة عن عمل للكاتبة **أنا زيجر**. وفى البداية يسأل ميت عن مقدرته عن احتمال سماع الحقيقة. ويكون معنى ذلك فى الحقيقة بالنسبة إليه أن عليه التوقف عن البحث عن الحقيقة. وربما تكون الحقيقة الثابتة بالنسبة إليه هو أنه الآن فى مملكة الأموات. فى هذا العمل أيضًا يحلم الأسود بأنه عبر الحدود فى أمن وسلام، ولكن **فولكر براون** يقول عنه وعن زملائه الذين رافقوه فى رحلته:

"لم يصل أحد منهم، على أية حال، لم يصل أحدهم إلى المكان الذى كان يرغب فيه، مع أن لديهم رجلين قويين، وكان الأمل يملأ قلوبهم، وهدفهم واضح ومحدد. الحقيقة الثابتة الجلية هى أنهم لم يصلوا حيث أرادوا، وضلوا الطريق".

وفى المسرحية الثالثة: "**إفيجينيا فى رحاب الحرية**" نجد أن الشخصية النسوية الثائرة فى هذا العمل لا تهدأ ولا تستريح؛ لأنها ترغب فى دفن جثة أخيها ولا تنجح فى هذا الهدف، وتسير به وهى تحمله فى عربة من عربات السوبر ماركت، وتتجول به داخل السوبر ماركت لأنها لا تستطيع دفنه لأسباب اقتصادية؛ لأن ثمن الأراضى أصبح باهظًا.

إصدارات الدورة السابعة (١٩٩٥)

٤٥ – دراسات مختارة من مسارح آسيا

تحرير: جون جاكو

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٤٦ – قضايا المسرح الإفريقى

مجموعة أبحاث

ترجمة: د. فيفى فريد

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. مارسيل رمزى

٤٧ – من مسرح الشرق

– المسرح الصينى

– مسرحيتان تقليديتان

تأليف: سسوفان

شيه – وو – كوان

ترجمه عن الصينية: أ. سى. سكوت

ترجمه عن الإنجليزية: سحر فراج

مركز اللغات والترجمة – بأكاديمية الفنون

٤٨ - ثلاث مسرحيات أوروبية معاصرة

ترجمة وتقديم: د فوزية حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٤٩ - التعبير الجسدى للممثل

تأليف: جان دوت

ترجمة: أ. د حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٥٠ - الكابوكى

خلف الستار وعلى خشبة المسرح

تأليف: ماتازو ناكامورا

ترجمة: عبد الوهاب محمود خضر

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

تصدير: أ. د فوزى فهمى

٥١ - من مخرجى المسرح الألمانى المعاصر

فولفجانج أنجيل

تأليف: ميخائيل راب

ترجمة: د. صلاح نصر الأكشر

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

٥٢ - اتجاهات جديدة فى المسرح

تحرير : جوليان هلتون

ترجمة : د. أمين الرباط

سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

٥٣ - المسرح الراقص

تأليف : يوخن شيمث

نوربرت سيرفوس

جرت فايجلت

ترجمة: فيفيان مراد

رباب حجازى

مارى إدوارد

تقديم ومراجعة: أ. د. منى أبو سنة

٥٤ - من مسرح الشرق: المسرح اليابانى - عشرة نصوص من مسرحيات "النو"

تحرير: دونالد كينى

ترجمة: الحسين على، محمد عبد الموجود ، تامر عبد الوهاب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. محسن مصيلحى

٥٥ - المسرح الهندى الكلاسيكى

دراسات حول إسهاماته فى الأدب والمسرح العالمى

تأليف : هنرى ويلز

ترجمة: أ. د. على فرغلى

الحسين على

محمد عبد الموجود

حسين البدرى

تامر عبد الوهاب على

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٥٦ - جمهور المسرح - نحو نظرية فى الإنتاج والتلقى المسرحيين

تأليف: سوزان بينت

ترجمة: سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د نهاد صليحة

تقديم: أ. د. فوزى فهمى

مسارح آسيا (مختارات)

مجموعة دراسات من تحرير: جون جاكو

ترجمة: نورا أمين

هذا الكتاب المترجم عن اللغة الفرنسية يضم إحدى عشرة دراسة مختارة من ندوة أقيمت فى فرنسا حول مسارح آسيا بأنواعها، بين الهند والصين واليابان والتبت وإندونسيا وفيتنام.

خلال تلك الدراسات المتنوعة والمكتوبة بأقلام نخبة من نقاد المسرح وباحثيه نتعرف أنساقًا درامية مختلفة عن النسق الغربى المألوف، وربما تكون تلك الأنساق جديدة علينا بدرجة أو بأخرى، لكنها تشكل عالمًا يضرب بجذوره فى عمق وجود تلك القارة القديمة بمعتقداتها الدينية، وتراثها الاجتماعى والفنى والتاريخى.

إن "مسارح آسيا" - بعيدا عن كونها مجرد ساحات تمثيلية تضم عروضًا لمسرح الأقنعة وخيال الظل والمسرح المرقوص والـ "نو" والـ "كابوكى" - تمثل لنا تجربة معرفية جديدة قادرة على إنعاش أدواتنا الإبداعية، وعلى إيجاد أبعاد فنية جديدة لمسرحنا التراثى فى ظل التبادل الثقافى القائم مع أحدث تقنيات المسرح الغربى.

قضايا المسرح الإفريقى

- مجموعة ابحاث

- ترجمة د. فيفى فريد

مراجعة: أ.د. مارسيل رمزى

إذا كان المسرح هو المرآة التى تعكس - بطريقة مبهرة - ظاهرة أو حدثًا مهمًا فى حياة شعب، فمن المؤكد أن المسرح أو النشاط الذى يتبعه هو جزء لا يتجزأ من التراث الثقافى فى إفريقيا. وقد أكد مؤرخو المسرح الإفريقى أن إفريقيا القديمة كانت تقدم عروضًا تمثل المسرح الأصيل.

وقد قضى الاستعمار على تلك الأشكال الأصيلة واستبعدها، ولكن بقى منها بعض الجذور التى أسهمت - ولو بقدر ضئيل - فى إحياء الفن المسرحى الإفريقى وازدهاره. إن مكانة المسرح بوصفه فنًا متميزًا ومحددًا فى تزايد مستمر منذ ثلاثين عامًا، فقد ازداد عدد مؤلفى الدراما الأفارقة الذين حققوا وجودًا ثقافيًا وموهبة ملموسة من خلال أكثر من ستين عملاً دراميًا غطت جميع الجوانب فى مختلف البلاد عن طريق التيمات المسرحية المتنوعة.

هذا التطور المسرحى هو نتاج النمو الثقافى العام الذى شمل كل المجالات، وهذا التطور يؤثر فى قطاعات الثقافة الإفريقية الأخرى ويحملها نتائجه، القطاعات الأخرى فى المجال الثقافى الإفريقى وكان له أثره. ولتحليل هذا

التفاعل بين المسرح والقطاعات الثقافية الأفريقية الأخرى، تحاول دراسات هذا الكتاب توضيح الدور الذى لعبه الفن المسرحى فى إفريقيا التقليدية متتبعين الأشكال البدائية أو الأولية للمسرح الإفريقى التقليدى ثم أفوله تحت وطأة الاحتلال، وبداية مرحلة النهضة وما أصابه فيها من تشوهات، وبعد ذلك الصحوة المتأنية فى إطار سوسيو - بولتيكى (اجتماعى - سياسى) جديد، كما تحاول أيضًا استخلاص التيمات المهمة وما يشغل المسرح الإفريقى من هموم، وعوامل نموه، ودوره الفعال فى الثقافة الإفريقية، وفى النهاية الدور المميز الذى يجب أن يقوم به فى هذه الثقافة.

من مسرح الشرق:
المسرح الصينى
مسرحيتان تقليديتان

تأليف: شيه - وو - كو ان
ترجمه عن الصينية : أ. سى. سكوت
ترجمه عن الإنجليزية: سحر فراج
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يهدف هذا الكتاب إلى تزويد دارسى المسرح بالمعلومات عن الأساليب التقليدية الفنية للتمثيل فى الصين. يتم ذلك من خلال تحليل وصفى لمسرحيتين من المسرحيات المعروفة، وهى **"الشوق لمتع دنيوية"** و **"خمسة عشر عقداً من العملات المعدنية"**. ومع أنهما شديدتا الاختلاف من حيث الشخصيات فإنهما تنتميان إلى أسلوب "الكونشان" الذى سبق أسلوب المسرح الشعبى ببكين.

برز أسلوب الكونشان خلال حكم أسرة مينج (١٣٦٨، ١٦٤٤) كواحد من أكثر الأشكال الدرامية فى الصين شعبية وأكثرها تفضيلا، حيث ساد حتى القرن التاسع عشر.

وقد استطاعت دراما الكونشان أن تحاكى من خلال مزاياها الكثيرة أسلوب بكين، حيث تميزت بلغتها البسيطة، وروح الدعابة، والتيمات الميلودرامية، وتناولها

لموضوعات رومانسية. وهناك علاقة كبيرة بين كل من مسرح الكونشان ومسرح الكابوكى، ولكن الظروف الاجتماعية والمعايير الاخلاقية لكل من المجتمعين حالت دون أزدهارهما.

ظل فن **الكونشان** محافظًا على قوته فى منطقة سوشو - موطنه الأصلى - وخاصة بعد تقديم مسرحية "خمسة عشر عقدًا من العملات المعدنية" عام ١٩٥٦، وخلال فترة الخمسينيات أثير كثير من الجدل فى الصين بهدف إحياء هذا الفن، بجانب كثير من الأشكال الدرامية المحلية الأخرى.

وأُسِّسَتْ مدرسة للتدريب فى مدينة شنغهاى فى منتصف الخمسينيات، حيث دُعِىَ "يو - شان - نى" ليشرف على هذه المدرسة الجديدة فى أكتوبر عام ١٩٦١، وقد قوبل أول عرض عام لخريجى هذه المدرسة باستحسان، أدت قامت إحدى خريجات المدرسة دور الراهبة فى مسرحية "**الشوق لمتع دنيوية**" بشكل رائع.

وفى ديسمبر عام ١٩٦٦عندما دعمت شيانج شينج زوجة ماوتس تونج تمرد الحرس الأحمر الذى أدى إلى التخلص من كثير من الشخصيات الكبيرة وإنهاء نشاطهم، كان من الصعب فى ضوء هذه الأحداث أن يستمر مسرح عريق مثل مسرح الكونشان، حيث قل عدد الفنانين المتخصصين فى أسلوب التقنية الخاص به، مما أدى إلى اندثار هذا الفن القديم.

"نُقلت مسرحية" الشوق لمتع دنيوية" عن المصادر الأولى للبوذية بعد أن عُدِّلَتْ. وقد ساعدت كل العروض الأولى لهذه المسرحية فى عام ١٩١٥و ١٩١٦، وبعض المسرحيات الأخرى التى تنتمى إلى نوع الكونشان، ساعدت على بعث الاهتمام العام بهذا الأسلوب القديم.

تدور تيمة المسرحية حول التقليد القديم بإهداء الإناث غير المرغوب فيهن إلى المعابد البوذية فى سن صغيرة قبل أن يملكن حرية القرار والاختيار.

واستوحت مسرحية **"خمسة عشر عقداً من العملات المعدنية"** فكرتها الأساسية من القصة التى ظهرت فى مجموعة "الكيت السفورية" لرواة القصة" التى نشرت فى القرن الثالث عشر ميلاديًا، وأعيد نشرها مرة أخرى فى مجلد ثانٍ بتاريخ عام ١٦٢٧، وقدمت على المسرح خلال القرن السابع عشر. أما فى نهاية القرن التاسع عشر فقد حُذِفَتْ بعض المشاهد الخاصة بشخصية النذل "لو- الفأر"، وقدمت فرقة شيكانج لدراما الكونشان نسخة جديدة للمسرحية، حيث قدمت باللهجة الأصلية لمدينة "سو شو"، وقد أعلن رسميًا أن مسرحية "خمسة عشر عقدًا من العملات المعدنية" تعد مثالا لسياسة "غربلة القديم وتصفيته، والسماح للجديد بالبزوغ والظهور إلى النور" وقد أحرزت النسخة الجديدة لمسرحية تعتبر منسية تقريبًا نجاحًا ملحوظًا لدى مرتادى المسرح.

ثلاث مسرحيات أوروبية معاصرة

ترجمة وتقديم: د. فوزية على السيد حسن

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

المسرحية الأولى هى مسرحية "**مصلح العالم**" للمؤلف المسرحى الراحل "توماس برنهارد"، كتبها عام ١٩٨٠، وهى تتناول وجهة نظر البطل التهكمية فى العالم وما يحتويه من تناقضات يصعب إصلاحها .

ويلقى المؤلف الضوء بطريقة غير مباشرة على الشخصية الأخرى التى تقاسم مصلح العالم الحياة وتشاركه آلامه وصراعه مع قدره، وهى المرأة. وهى تعانى أيضًا من سوء الحياة معه ومنه، ولا تجد اعتراضًا، حتى أصبحت كالدمية التى يحركها مصلح العالم بين يديه، على الرغم من عجزه وفشله، وعدم قدرته على الحركة فى سنه المتقدمة.

والمسرحية الثانية هى "**نسر السماء**" للمؤلف الشاب السويسرى "**لوقاس سوتر**"، وتطرح موضوعًا إنسانيًا من خلال البطل المتقدم فى السن، ويدعى "شبلترينى" ، الذى كان الأول فى قيادة المنطاد، وحظى بالأمجاد، ونال إعجاب الجميع، حتى أتت الحرب العالمية وحلت الطائرات محل المنطاد، ولم يجد المنطاد مكانه بين تلك المقاتلات والقاذفات الحربية، وظل صاحبنا سجين داره يسترجع شريط الذكريات وما صنعه من أمجاد. وفى النهاية لا يجدد شيئًا سوى أن يتخيل أنه يقف فى مزاد لبيع منطاده : "من يشترى منطادًا ملونًا".

والمسرحية الثالثة "**رسالة من فرناندو كراب** " كتبها المؤلف المسرحى الألمانى "**تانكريد دورست**" عام ١٩٩٢ يتناول فيها موضوعًا ربما يكون بعيدًا عن طبيعة الأوروبيين، وهو الغيرة والقتل من أجل الغيرة، ولكن "دورست" استقى مادتها من كاتب إسبانى ووضعها فى قالب جديد تغلب عليه النزعة الرأسمالية. وتتكلم المسرحية عن "فرناندو كراب" القادم من أمريكا بعد أن أقام بها طويلا ورجع إلى مدينته بأموال طائلة، ويرغب الآن فى إتمام صفقة زواج بابنه رجل مفلس، ويرغب ذلك الرجل المفلس فى سداد ديونه، ويود أيضًا أن يؤمن مستقبل طفلته الوحيدة "جوليا".

كانت صفقة الزواج هى مقصد "فرناندو كراب" فى بدء الأمر، ولكنه بعد ذلك اكتشف أن "جوليا" رائعة وجميلة جدًا، فأحبها حبًا جمًا، ولكن أسلوبه فى الحب كان يختلف عن أسلوبها، فجوليا تسبح فى الحب الرومانسى، أما هو فلا يستطيع أن يبادلها الحب على طريقتها الرومانسية، وتثير "جوليا" غيرته بتعرفها إلى الكونت "بوردافيلا"، فتسوء معاملة زوجها لها. وينتهى الأمر بأن تمرض جوليا وتموت نتيجة لكل تلك، ولكن "فرناندو" لا يطيق فراقها، وينهى حياته وهى بين يديه.

التعبير الجسدى للممثل

تأليف: جان دوك

ترجمة: أ. د. حمادة إبراهيم

المسرح المعاصر هو فن العرض وليس فن الإلقاء؛ ومن ثم فهو يحمل على اللغة الكلامية، ويهزأ بها ويحتقرها؛ فمن الكتاب من يجعلها تدور فى فراغ تلفظها الشخوص بصورة آلية كما يتجلى ذلك عند يونسكو. ومنهم من يجعل شخوص تتحدث لغة جامدة أو متجمدة، لا هى بالحية ولا بالميتة، كما يفعل آداموف. وفريق ثالث يسلب اللغة طبيعتها العقلانية إلى حد مجافاتها للعقل والمنطق، كما يفعل يونسكو وبيكيت.

وإذا كان هذا هو موقف المسرح من اللغة الكلامية فلا بد من البحث عن وسائل أخرى للتعبير المسرحى، للعرض المسرحى.

ولكن قبل هذه المرحلة أيضًا، لا بد من استثمار العنصر الأول من عناصر العرض المسرحى؛ ألا وهو الممثل بكامل هيئته: "الصوت والوجه والجسم". فحتى وقت قريب كان للصوت نصيب الأسد من عنصر العرض البشرى، وإلى حد ما كانت تعبيرات الوجه. أما الجزء الأعظم من كيان الممثل وهو الجسم، فلا يزال كمًا مهملاً إلا فى القليل النادر من العروض، مع ملاحظة التفريق بين التمثيل الصامت واستثمار الجسم بأعضائه المختلفة فى العرض المسرحى الناطق.

إذن ينبغى إفساح المجال للجسم البشرى، أى للحركة فوق خشبة المسرح. إن الشخوص فى المسرح المعاصر تعبر عن نفسها قبل أن تنطق، وذلك بمجرد وجودها على المسرح، بمجرد حضورها وتحركها المادى أمام المشاهدين. فالحركة هى الحقيقة الوحيدة فوق المنصة التى تتمثل فى وجود شخص ما فى موقف ما أمام جمهور من الشاهدين.

لحظة رفع الستارة، يكون المؤلف قد عبر عن كثير مما يريد التعبير عنه. فوجود الشخوص على المنصة يعنى الكثير، ويوحى بالكثير، وذلك قبل أن تشرع فى الكلام . إن جميع شخوص بيكيت من هذا النوع.

إن هذا الكتاب الصغير الحجم هو وصفة فنية لاستثمار الجزء الأكبر من الممثل؛ ألا وهو الجسم بأعضائه المختلفة. فالممثل ينبغى أن يدرك أنه بالإضافة إلى لسانه ووجهه له رأس وذراعان وساقان وصدر يستخدمها فى الظروف الحياتية، لكنه يرفض أن يفيد منها فوق خشبة المسرح. فبالإضافة إلى بلاغة اللسان أو الكلمة، هناك بلاغة الجسد أو الحركة.

وهذا الكتاب منهج لتدريب جسم الممثل تدريبا عمليًا. وقبل مرحلة التدريب يحاول الكتاب أن يهيئ الجسم لهذه المهمة؛ وذلك برفع الصدأ الذى ران عليه عن طريق الاسترخاء والتنفس والتحكم فى كل عضلة من العضلات كممثل العازف الذى يستخدم كل إصبع على حدة.

ويعد اكتساب القدرة فى التحكم والسيطرة على الجسم. سوف يتسنى للطالب أن يتعلم كيف يقف، وكيف يمشى فوق خشبة المسرح، وكيف يركض عند الضرورة،

ويتوقف فجأة، وكيف يصعد ويهبط السلالم، وكيف يجلس وكيف يموت. بعد ذلك تأتى مرحلة التعبير الجسدى فى المواقف المختلفة. ولا ينسى الكاتب أن يضيف إلى التدريبات العملية المقننة صوراً مثلى لبعض التعبير الجسدى انتقاها من روائع الفنون المختلفة من نحت وتصوير ورسم، تصور بعض المشاهير فى مواقف تعبيرية مثالية؛ وبذلك يأخذ بيد الطالب للانطلاق فى رحلته الفنية نحو الجمال.

الكابوكى

خلف الستار وعلى خشبة المسرح

تأليف: ماتازو ناكامورا

ترجمة: عبد الوهاب خضر

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

تصدير: أ. د فوزى فهمى

يتميز هذا الكتاب عن كثير من المؤلفات التى دارت حول عالم الكابوكى، فمؤلفه ممثل مسرحى بالدرجة الأولى؛ ولذا يأخذ بأيدينا كى نسترشد به فى ظلمات هذا العالم المنغلق على ذاته منذ ظهوره القديم. ومع أن التمثيل فى عالم الكابوكى يتسم بالقبلية، ويقتصر على أسر معينة معروفة، فإن مؤلف الكتاب من بين الممثلين القلائل جداً من خارج هذه الأسر الذين تمكنوا من الدخول فيه، بل البراعة فى أداء حركاته وسكناته باقتدار.

يتجول بنا المؤلف فى جنبات مسرح الكابوكى غرفة غرفة، ويسرد لنا فى أثناء ذلك تاريخ ظهور هذا الفن الغريب وما تعرض له من فترات ازدهار وانتكاس، وكيف أضحى الآن من أهم الفنون الشعبية فى العالم.

كان الدافع للمؤلف وراء ظهور هذا الكتاب هو السؤال الذى كان يطرحه عليه البعض عن كتاب يلقى الضوء على الكابوكى من وجهة نظر أحد العاملين به، وليس الخارجين عليه؛ ولذا يتعرض الكتاب لأوجه الغموض الكثيرة التى يجدها الجيل الحالى، ليس فقط فى جميع أنحاء العالم، بل فى اليابان نفسها، بخصوص عالم مسرح الكابوكى.

من مخرجي المسرح الألماني المعاصر
فولفجانج انجيل

تأليف : ميخائيل راب

ترجمة: د. صلاح نصر الأكشر

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يتناول هذا الكتاب مخرجًا من مخرجي المسرح الألماني المعاصر هو **فولفجانج أنجيل**، الذي اشتغل بالإخراج أولا في ألمانيا الشرقية سابقا بحكم المولد والنشأة، ثم انتقل للعمل في بعض مسارح ألمانيا الغربية في زار بروكن وروسلدرف بفرقة زائرة، إلى أن أصبح مخرجًا أساسيًا لمسارح مدينة فرانكفورت على نهر الماين.

فنحن أمام نموذج تجاوز بمسرحه الخلافات السياسية الأيديولوجية التي كانت قائمة بين شطري ألمانيا آنذاك، وسعى إلى تجاوز التقسيم بطريقة سليمة، من خلال المسرح. يضم الكتاب مقالات وأحاديث لمجموعة اشتركت بالعمل مع أنجيل، كما يضم حديثًا مع أنجيل نفسه أجراه ميخائيل راب، وجميعها تهدف إلى تحليل الأعمال التي أخرجها فولفجانج أنجيل، وتحاول وصف خصائص تفكيره الفني وسمات التمثيل المسرحي في أعماله المسرحية.

والمسرح عنده لا يكون ممكنًا - كما يقول يوخن فنكر - إلا كرد فعل لحقيقة موضوعية، فأعماله الإخراجية ليست بمعزل عن الواقع ، بعيدة عن الأحداث، فهو لا يترك مكانه كمشارك، وهو دائمًا واحد ممن تمسهم الأحداث التى يشير إليها فى عمله. يحاول سبر غور النص مع ممثليه، مع ربط الكلمة بالصورة والحركة كما لو أنها فى مرآة مجمعة من خلال صياغة جوهر الحدث، مع ملاحظة أن أعماله محكمة، لا تشتت فيها.

وليس فيها أى إقحام لمظاهر زائدة ليس هناك حاجة إليها. كما أننا لا نلحظ أى ضعف فى المضمون من خلال مؤثرات شكلية تتسم بالسطحية. يحرص أنجيل على اشتراك المشاهد معه ووضعه فى حالة من يخوض تلك المعركة التى تجرى بواسطة الشخصيات، فيشاركهم آمالهم ومتاعبهم، ويجد فيها أحلامه الخالصة، كما يجد حالات يأسه. أعماله المسرحية بمثابة اختراعات لا يتم فيها تصوير الحقيقة؛ بل خلقها. يطور أشكالا مسرحية يحاول فيها تحديد علاقته بالعالم، فهو القائل: أود أن أجد على خشبة المسرح طرائق تمثيل، تثير خيال المشاهد وتمكنه من إيجاد علاقة بينه وبين تجاربه، فمسرحه - كما يصفه توبياس فيليماير - مسرح تطبيقى.

يحاول أنجيل دائمًا إيجاد أنماط فكرية متطورة من خلال الموضوع الخاص والمادة الواقعية، وكأن أنجيل يطالع مسارحنا الآن التى أصبح المسرح فيها مؤسسة تجارية لكسب المال، إذ يحضر فى قوله: لن أقدم مسرحًا لكسب المال فقط؛ بل لا بد من القدرة على التعبير عن وجودى من خلال عملى المسرحى، مع إيمانى بضرورة مصداقية الأداء، مؤثرًا القيمة الفنية على الكسب المادى.

اتجاهات جديدة فى المسرح

إعداد : جوليان هلتون

ترجمة: د. أمين حسين الرباط

سامح فكرى

يعرض الكتاب لعدة موضوعات تتناول الاتجاهات الحديثة فى المسرح، فيتحدث باستفاضة عن جماليات التلقى وفن المسرح، ثم يتطرق إلى الإنتاج المسرحى وألوانه المتعددة، مرورًا بدور الجمهور ووظيفة المسرح من حيث هو أداة للتطهير طبقًا لمفهوم أرسطو، بالإضافة إلى تتبع تاريخ المسرح منذ بداياته الأولى، المتمثلة فى الأعياد والاحتفالات والكرنفالات الشعبية التى يرى المؤلف فيها نواة المسرح الحديث.

ويعالج الكتاب أيضًا الأساليب الفنية فى مجال المسرح والدراما، ومفهوم الحوار المسرحى والتقنية المستخدمة فى المسرح الحديث بالمقارنة بالمسرح قديمًا.

ويسوق المؤلف أمثلة كثيرة من المسرح العالمى ومن تاريخ المسرح، مؤيدًا وجهات النظر التى يطرحها بين دفتى الكتاب بحيث يصبح هذا العمل مزاجًا من النظرية والتطبيق، والتلقى والجمهور، والتكنولوجيا الحديثة وأشكال المسرح القديم ووظيفة المسرح بمفهومه اليونانى ومفهومه المعاصر.

المسرح الراقص

تأليف: يوخن شميث، بوزين سيلفوس، جرت فايجلت

ترجمة : فيفيان مراد

رباب حجازى

مارى إدوارد

تقديم ومراجعة: أ. د. منى أبو سنة

يتناول هذا الكتاب مسرح فوبرتال الراقص الذى أسسته الفنانة الألمانية المبدعة بينا باوش، مؤسسة الظاهرة المسرحية المعاصرة المعروفة بـ "المسرح الراقص" . وتمثل هذه الظاهرة الفنية، أى ظاهرة المسرح الراقص، مرحلة متقدمة من مراحل التطور الحضارى التى مر بها الفن المسرحى. وتعبر هذه المرحلة المتطوره للمسرح عن الوحدة العضوية بين فن الدراما، بما يشتمل عليه من قيم فكرية وأداء مسرحى يجسد هذه القيم، إلى باقى العناصر التى تشكل العرض المسرحى والأداء الحركى الحر.

وتتمحور تيمات المسرح الراقص حول قضية تحرير الفن، وخاصة تحرير الفن المسرحى الأرسطى واللاأرسطى على حد سواء، وذلك من خلال تحرير الجسد بالعودة إلى عالم الطفولة المتحرر من المحرمات الثقافية التى يفرضها المجتمع على الإنسان. وأول مرحلة من مراحل التحرر هو نقد الواقع الاجتماعى والسياسى والاقتصادى الذى يحول المرأة والرجل إلى سلعة، ويطمس العلاقة

الإنسانية بينهما. كما ينطوى هذا النقد أيضًا على نقد التراث المسرحى الأرسطى القائم على القسمة الثنائية بين العقل والجسد.

ويطرح المسرح الراقص إشكالية تواجه القارئ العربى، وذلك من خلال الكشف عن التناقض القائم بين الفن المسرحى المتداول فى العالم العربى والذى ما زال يعتمد إلى حد بعيد على الشكل الأرسطى وفن المسرح الراقص الذى أفرزته ثقافة التنوير الأوروبى المتجسدة فى الدعوة إلى تحرير الإنسان من خلال الدعوة إلى الاعتماد على العقل فى نقد الواقع وتغييره.

من مسرح الشرق:
المسرح اليابانى
عشرة نصوص من مسرح (النو)

تحرير: دونالد كينى

ترجمة: الحسين على – محمد عبد المجيد – تامر عبد الوهاب

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

يعتمد هذا الكتاب على مختارات من بين النصوص العشرين التى نشرتها جامعة كولومبيا لتمثل المدارس المختلفة التى ما زالت تقدم ريبرتوار مسرحيات **النو** حتى وقتنا الراهن. هذه النماذج تمثل الأنواع الخمسة لمسرحيات النو: فمسرحية "**ملكة الغرب الأم**" – من تأليف **كومبارو زينشيكو**، وترجمة تامر عبد الوهاب – تمثل النوع الأول من مسرحيات **النو**، وهو النوع المتعلق بالآلهة. أما مسرحية "**كانهيرا**" – المنسوبة إلى المؤلف الشهير **زيامى**، وترجمة الحسين على يحيى – فتمثل مسرحية النوع الثانى، وهى المسرحيات المتعلقة بالمحاربين. النوع الثالث من مسرحيات **النو**، وهو النوع المتعلق بالنساء يمثله أربعة نصوص هى: "**الصفصافة والكاهن**"، من تأليف **كانز كوجيرو نوبو متسو**، وترجمة الحسين على يحيى، و"**يوكيهى**" من تأليف **كومبارو زينشيكو**، وترجمة تامر عبد الوهاب، و"**ماتسوكاز**" من تأليف **زيامى**، وترجمة محمد عبد المجيد، وإن كانت العادة جرت على نسبتها إلى زيامى – أهم فنان فى مسرح النو – وترجمة تامر عبد الوهاب.

أما النوع الرابع من مسرحيات النو، وهى المسرحيات الواقعية، أو تلك التى تتعلق بالجنون، فيمثله مسرحيتان: الأولى هى مسرحية "**شجرة البروكاد**"، من تأليف **زيامى**، وترجمة محمد عبد المجيد، والثانية هى "**قارب إفزاع الطير**"، تأليف **كونجو ياجورو**، وترجمة الحسين على يحيى. النوع المسرحى الخامس من مسرحيات **النو**، وهو النوع الذى يتعلق بالشيطان، يمثله مسرحيتان أيضاً: الأولى هى "**شوكان**"، وهى منسوبة إلى **زيامى**، وترجمة الحسين على يحيى، والثانية هى "**طقس الوادى**"، مجهولة المؤلف، وترجمة تامر عبد الوهاب.

لقد حاولنا فى اختياراتنا أن نقدم نماذج مختلفة لمسرحيات **النو**، وأن نقدم لهذه المسرحيات بمقدمة نقدية توضح تقاليد **دراما النو**، وأهم الشخصيات أو الأنماط الدرامية التى تسود فيه، إضافة إلى معمار **مسرح النو** الذى لا يمكن فهمه دون معرفة كافية بدور المكان، وعلاقة هذا المكان بالجمهور. إن مسرح الشرق يشارك المسرح المصرى فى بعض السمات الخاصة بخلق حالة التمسرح، ومن هنا كان اهتمام المهرجان بنشر هذه النصوص لتكون مادة للدرس والنقد والعرض.

المسرح الهندى الكلاسيكى

دراسات حول إسهاماته فى الأدب والمسرح العالمى

تأليف : هنرى ويلز

ترجمة ومراجعة: أ. د. على فرغلى

شارك فى الترجمة : الحسين على، محمد عبد المجيد

حسين البدرى، تامر عبد الوهاب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يقدم هذا الكتاب عرضًا تفصيليًا شائقًا لواحد من أقدم الفنون المسرحية بالعالم وأروعها، وإن كان أقلها استئثارًا باهتمام النقاد بالكتابة عنه. ولا يقتصر الكتاب على تقديم سمات المسرح السانسكريتى وخصائصه وفلسفته العامة وأساليبه الخاصة فى التأليف والعرض والأداء؛ بل يعقد المقارنات كلما كان ذلك مناسبًا بين هذا المسرح والمسارح الأخرى، كالمسرح اليونانى والمسرح الغربى؛ وعلى هذا فإن لهذا الكتاب أهمية خاصة لمن يهتم بالأدب المقارن بشكل خاص.

والمسرح السانسكريتى شأنه شأن باقى الفنون هو تعبير عن الفكر والفلسفة والوجدان والمعتقدات الدينية السائدة فى عصره ومجتمعه؛ ولهذا تميز عن باقى المسارح، كما نجح فى التعبير عن خصوصيته بدرجة من العمق أهلته للمرتبة العالمية، وجعلته يجتاز حواجز الزمان والمكان.

تميز الفن المسرحى السانسكريتى بالتعبير عن فكره المتوازن، فهو يرى الحياة منظومة لا تستقيم إلا عندما يكون لكل عنصر فيها ما يقابله، وتظهر نظرية التعادل واضحة جلية فى أعمال هذا المسرح كافة.

كما يتميز بنظرة تأملية إلى الحياة تستوعب ما فيها من خير وشر، فالمسرح السانسكريتى لا يدور بالدرجة الأولى حول الصراع بين الخير والشر الذى يرسم فيه الشر بأقبح صورة ممكنة، وينتهى الصراع باندحار الشر؛ وإنما يتقبل المسرح السانسكريتى الشر باعتباره جزءًا من الحياة علينا احتواؤه وتجاوزه، ولا تظهر على خشبة المسرح مناظر سفك الدماء أو التعذيب كما يحدث فى المسرح اليونانى والغربى.

ولا يهدف المسرح السانسكريتى - كما يهدف المسرح الإغريقى مثلا - إلى التطهر من الآثام؛ بل يهدف إلى التأمل، ولا يدعو الممثل ولا المشاهد إلى التفاعل والاندماج فيما يحدث على خشبة المسرح؛ وإنما يطلب منهما فى الكتابات النقدية السانسكريتية أن يتأملا ويتفكرا فيما يشاهدانه دون انفعال.

لا شك - فى نظرى - أن الأفكار الأساسية للفن المسرحى السانسكريتى الرائع يجب أن تحظى بالاهتمام فى وقتنا الحاضر، حيث ما زلنا نفتقد حكمة القدماء.

جمهور المسرح
نحو نظرية فى الإنتاج والتلقى المسرحيين

تأليف : سوزان بينيت

ترجمة: سامح فكرى

مراجعة : أ. د. نهاد صليحة

تقديم: أ. د. فوزى فهمى

"هل يمكن للمسرح أن يصنع وجوده دون جمهور؟" - سؤال طرحه "جروتوفسكى" ذات مرة، وأعادت طرحه مؤلفة هذا الكتاب "سوزان بينيت"، وإن كان السؤال يحمل فى أطوائه الإجابة عنه. فهذا الكتاب فى مجمله يؤكد الإجابة نفسها، وهى أن مسرحًا بدون جمهور يفقد صفته كمسرح؛ ومن ثم يسعى هذا الكتاب إلى دراسة جمهور المسرح بوصفه ظاهرة ثقافية بالمعنى الشامل للثقافة، ثم إنه يسعى أيضًا إلى إبراز التيارات المسرحية المختلفة التى تموج بها الساحة الثقافية المعاصرة فى علاقتها بأنماط الجماهير التى تقبل عليها.

وفى هذا السياق تشير المؤلفة إلى أنه على مدار الثلاثين عامًا الأخيرة ظهرت تيارات مسرحية كثيرة توجهت بخطابها إلى جماعات مقهورة ومهمشة. وازدهار مثل هذه التيارات يستلزم طرح تطورات جديدة عن المسرح، كما يستلزم محاولة فهم أنماط الجماهير الجديدة وغير التقليدية التى صاحبت ظهور هذه التيارات.

شهدت التنظيرات النقدية فى الآونة الأخيرة تحولا كبيرًا، إذ أصبح المتلقى بصفة عامة (سواء أكان مشاهدًا أو مستمعًا أو قارئًا أم متذوقًا للفن التشكيلى) محور الاهتمام، وذلك على إثر مقولة "بارت" الشهيرة: "إن موت المؤلف أصبح رهينًا بميلاد القارئ". وهكذا أرى أن "ميلاد المتلقى" على النحو الذى طرحه "بارت" إلى ظهور كثير من الأطروحات التى احتفت بدور المتلقى (والقارئ على وجه الخصوص)، وذلك فيما عرف بنظريات استجابة القارئ.

وتعد هذه النظريات نقطة البداية التى انطلقت منها المؤلفة بعين ناقدة تسائل هذه الأطروحات، وتطرح علامات الاستفهام حول جدوى تطبيقها على متلقى العرض المسرحى، أى دون التسليم بكل ما طرحته هذه النظريات.

فضلا عن ذلك، تطرح المؤلفة نموذجًا خاصًا للتجربة المسرحية لدى الجمهور، وهو نموذج يعتمد على إطارين: إطار خارجى، وإطار داخلى، يهتم الاطار الخارجى بالمسرح بوصفه بناءً ثقافيًا، وذلك من خلال التركيز على أفكار مثل العمل المسرحى، وعملية انتقاء المادة للعرض المسرحى، وتصورات الجمهور وتوقعاته بالنسبة إلى العرض. أما الإطار الداخلى فيركز على الحدث المسرحى ذاته، وعلى وجه الخصوص تجربة المتفرج بالعالم المتخيل على خشبة المسرح، ويضم هذا الإطار أيضًا استراتيجيات الإنتاج والمبالغة فى التشفير الايدلوجى والظروف المادية المحيطة بالعرض المسرحى، ومن خلال التلاقى بين هذين الإطارين يتشكل الفهم الثقافى للمتفرج، وتصاغ تجربته المسرحية.

إن المتفرج المنتج والفاعل بوصفه شريكًا أساسيًا فى الظاهرة المسرحية هو محور هذا الكتاب.

إصدارات الدورة الثامنة (١٩٩٦)

٥٧ – مسرح أمريكا اللاتينية

تأليف : مجموعة من الباحثين

ترجمة: د. نيفين محمود عزيز

د. سمير متولى

تحرير: د. حسن عطية

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٥٨ – الفضاء المسرحى

تأليف: جيمس ميردوند

ترجمة: د. محمد السيد

الحسين على يحيى

حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

٥٩ – من مسرح أمريكا اللاتينية: مسرح السرد التمثيلى

تأليف: فرانشيسكو جارثون

ترجمة: د. سمير متولى

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. محمود السيد

٦٠ - المسرح الجديد فى كولومبيا

تأليف: جونثالو أرسيلا

ترجمة: عبد الحميد غلاب

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو العطا

من مسرح أمريكا اللاتينية

٦١ - من مسرح أمريكا اللاتينية:

المسرح المستقل فى الأرجنتين

تأليف: ديڤيد ويليام فوستر

ترجمة: عبد الوهاب خضر

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

٦٢ - المسرح والعالم

تأليف: روستم بهاروشا

ترجمة: د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

٦٣ - المسرح المعارض

تأليف: بيتر إيدين

ترجمة: د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

٦٤ - المسرح الطليعى

تأليف: كرستوفر آينز

ترجمة: سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

٦٥ - من مسرح أمريكا اللاتينية: نحو نقد جديد ومسرح جديد فى أمريكا اللاتينية

تأليف: ألفونسو دى تورد

فرناندو دى تورد

ترجمة: نيفين محمود عزيز

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة: د. حسن عطية

٦٦- مدرسة المتفرج

قراءة المسرح (٢)

تأليف: آن أوبر سفيلد

ترجمة: د. حمادة إبراهيم

د. سهير الجمل

نورا أمين

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. حمادة إبراهيم

٦٧ - الحرباء البيضاء

تأليف: كريستوفر هامبتون

ترجمة: د. محسن مصيلحى

٦٨ - المسرح والعلامات

تأليف: ألين أستون - چورچ ساڤونا

ترجمة: سباعى السيد

مركز اللغات والترجمة - بأكاديمية الفنون

مراجعة: د. محسن مصيلحى

٦٩ - من مسرح أمريكا اللاتينية (نصوص مختارة)

تأليف: مجموعة من الكتاب

ترجمة: د. رضا غالب

د. رأفت خفاجى

د. سمير متولى

عبد الحميد غلاب

أكاديمية الفنون

مراجعة : د. زيدان عبد الحليم

٧٠ – الممثل وجسده

تأليف: ليتز بيساك

ترجمة: الحسين على يحيى

مركز اللغات والترجمة – بأكاديمية الفنون

مراجعة: د. محمد أبو الخير

٧١ – أبحاث فى مسرح أمريكا اللاتينية

بقلم:

أ.د فوزى فهمى – مصر

كارمليندا جيمارايس – البرازيل

رودولفو أوبيجون – المكسيك

لويس ماستى – أرجواي

ماريا س. أورنى – الأرجنتين

أوزولا آزيك – بولندا

فيدريكو تيتزى – إيطاليا

ممدوح عدوان – سوريا

د. حسن عطية – مصر

مسرح أمريكا اللاتينية

تأليف: مجموعة من الباحثين

ترجمة : د. نيڤين محمود عزيز

د. سمير متولى

تحرير : د. حسن عطية

يبحر هذا الكتاب فى عالم مسرح أمريكا اللاتينية: تاريخًا وواقعًا، مفتشًا عن ذلك السحر الخفى لواقعية هذا المسرح المتميزة، والتى بدأت تغزو العالم، وتحصل على أعلى التقديرات والجوائز الدولية. ولا يأتى اقترابنا عبر هذا الكتاب من هذا المسرح، ليس فقط لأن واقعه وواقع مجتمعه الحضرى مماثل لواقعنا الحضارى العربى والمصرى فقط؛ وإنما لأنه أيضًا مسرح مغاير لما عرفناه وبنينا دعائم مسرحنا العربى على أسسه، ولأنه أيضًا مسرح لم يتشنج ضد الدعائم والمذاهب الغربية ويعيد تأسيسها وتحذيرها فى أرضه، ويمنحها مذاقًا خاصًا مختلقًا بالأساطير والشعائر والحكايات الشعبية، طارحًا مفهومًا جديدًا فى المسرح والآداب العالمية يسمى بالواقعية السحرية، تلك الواقعية التى لا تنفصل عن أرضها ، ولا عن تيارات الحداثة وما بعد الحداثة السائدة اليوم.

وعلى ذلك، يغوص هذا الكتاب فى أعماق المسرح فى الأرجنتين والبرازيل وكولومبيا وكوبا والمكسيك وفينزويلا ليقدم لنا أبرز ما يطرحه المسرح فى هذه البلدان، وعلاقة هذا المسرح بثقافة هذا العالم المهجنة، والتى تختلط فيها

ثقافات الهندى صاحب الأرض الأول (ثقافة حضارة المايا والإستيك وغيرهما)، وثقافة القارة الإفريقية التى التقت بثقافة الهندى الأحمر فيما قبل القرن الخامس عشر الميلادى، ثم ثقافة أوروبا الغربية، تلك التى غزت العالم الجديد وتفرض بالقوة مفاهيمها على العالم البكر، دون أن تستطيع أن تنزع عنه أسس هويتها الخاصة ولا مرتكزات ثقافته المتميزة.

لقد هبط الشكل المسرحى الأوروبى الأرض مع بدايات القرن السادس عشر، حاملاً معه محتواه الدلالى الخاص، منتشرًا خلال ذلك القرن والقرن التالى له، ومؤثرا فى المحيطين الاجتماعى والثقافى الأمريكيين، إلى أن ظهرت أول محاولة ناضجة للتزاوج بين الثقافة الوافدة والثقافة الأصيلة فى مسرحية "أويانتاى"، وهى دراما تمزج بذكاء بين المفاهيم الوافدة والتقاليد الشعبية، ثم جاءت مرحلة تالية خلقت مسرحًا وطنيًا متكاملا انصهرت فيه العقلانية الأوروبية بالأسطورة الهندية الزنجية، وتخلقت من بينهما الواقعية السحرية الخاصة، التى تطورت لتصبح اتجاهًا أصيلاً ومستحدثًا فى تاريخ المسرح العالمى.

الفضاء المسرحى

تأليف: جيمس ريدموند

ترجمة: د. محمد سيد

الحسين على يحيى

حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د محمد عنانى

يضم هذا الكتاب عدة مقالات تدور جميعها حول الفضاء والمسرح، وتتناول تطور الفضاء فى المسرح فى العصور المختلفة، وما تبع ذلك من تغيرات بالنسبة إلى خشبة المسرح والكورس والجمهور.

وتقدم لنا هذه المقالات فى الدراما إسهامًا حقيقيًا يجعل من السهل تذوق المعانى المتضمنة.

من مسرح أمريكا اللاتينية:
مسرح السرد التمثيلى

تأليف: فرانثيسكو جارثون

ترجمة: د. سمير متولى

مراجعة: أ. د محمود السيد

يتناول نشأة السرد الشفهى كفن فى آواخر القرن التاسع عشر بالدول الإسكندنافية وانتشاره فى المدارس والمكتبات كإحدى الوسائل التعليمية التى تستخدم لتعليم تلاميذ المدارس وحثهم على القراءة وتثقيفهم، وكذلك تلقينهم تاريخ الأقدمين وتراثهم القصصى والروائى الذى تواتر شفهيًا من ألسنة الأجداد إلى الأبناء.

ويعرض فرانشيسكو جارثون خبراته وتجاربه فى مجال إحياء هذا الفن لكى لا تقتصر أهدافه فقط على تعليم الصغار وتثقيفهم، وبالشكل الذى لا يكون مجرد سرد شفهى؛ بل ليصبح فنًا تمثيليًا يتم توجيهه للصغار وللكبار أيضًا.

ولهذا فقد قام المؤلف بوضع الأسس والتقنيات المنظمة لهذا الفن، فاشتمل الكتاب على كل الدقائق المتعلقة بتحويل السرد الشفهى للقصص المكتوبة والمتواترة شفهيًا من ملاحم وأساطير إلى فن تمثيلى خالص يتم أداؤه "مع الجمهور"، أى يكون الجمهور هنا طرفًا إيجابيًا يتأثر بما يسمع ويرى، ويؤثر أيضًا بردود أفعاله فى الراوى نفسه.

ويتناول الكتاب نموذجًا من الحواديت التى يضعها كأمثلة للتطبيق.

المسرح الجديد فى كولومبيا

تأليف : جونثالو أرثيلا

ترجمة : عبد الحميد غلاب

مراجعة : د. محمد أبو العطا

يُعد هذا الكتاب من أهم الكتب التى تُرجمت إلى العربية عن مسرح ذلك البلد، فهو يتناول نشاط الفرق المسرحية وإبداعاتها خلال عقدى الخمسينيات والستينيات، ويوضح الطريق الذى سلكته الحركة المسرحية تجاه سياسة الدولة الثقافية الرسمية.

كان الشعب الكولومبى يعارض العنف فى كولومبيا، ومع وجود هذا العنف ظهرت قوى شعبية حقيقية استطاعت إعادة بناء الدولة على أُسس عريضة ومتماسكة، وأكثر ديمقراطية.

أيضا يُلقى هذا الكتاب الضوء على هذا كله، عن طريق الأعمال المسرحية التى عُرضت، وكذلك الأحداث التاريخية التى واكبتها. لقد كانت الحركة المسرحية عبارة عن وسيلة مباشرة تُعيد إلى الشعب الكولومبى فهمه لنفسه، وكيفية الخروج من مشكلاته، وهذه القضية تكررت مرات كثيرة، وكانت تُعبر عن مستوى المشاركة الشعبية والإنتاج الأدبى الذى زود لغة المسرح المُعقدة وطورها.

يقف هذا الكتاب على كثير من الجوانب التى نتجت من المسرح الكولومبى الجديد، وأهمها منهاج الارتجال والإبداع الجماعى للفرق المسرحية.

وقبل أن أختتم حديثى يجب أن أقول شيئًا للقارئ؛ وهو أن هذا الكتاب لا يعتبر تأريخًا شاملاً (للمسرح الجديد فى كولومبيا)؛ لأنه من الصعب عند تناول الأحداث المعاصرة الوقوف عليها كلها، ولكن هذا الكتاب يتحدث عن فترة يمكن من خلالها إلقاء الضوء على هذه الحركة المسرحة الجديدة.

من مسرح أمريكا اللاتينية:
المسرح المستقل فى الأرجنتين

تأليف : ديفيد ويليام فوستر

ترجمة : عبد الوهاب خضر

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يقدم المؤلف رصدًا لتطور المسرح الأرجنتينى فى الفترة من عام ١٩١٠ حتى عام ١٩٣٠، وهى فترة ركود، باستثناء كاتب مسرحى واحد هو آرماندو ديسيبولو. ويعلل المؤلف هذا الركود بموت الكاتب الغزير الإنتاج فلورنشيو سانشيز، الذى قدم أعمالا حافلة ، لكن موته عام ١٩١٠ تسبب فى تعطيل قيام حركة مسرحية حقيقية فى الأرجنتين. ثم ظهر المسرح التجارى، والمسرح الذى يغلب عليه الطابع المحلى فى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. لكن الأزمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٣٠ كانت سببًا رئيسيًا فى ظهور أولى الفرق المستقلة، وهى الفرق التى زاد عددها خلال العشرين عامًا التالية حتى خلقت تيارا عامًا. ومع أن الفترة التالية لهذا التاريخ هى محور الكتاب الرئيسى، فإن المؤلف يبرر سبب انتكاسة هذا التيار باستيلاء العسكريين على الحكم فى الأرجنتين عام ١٩٦٦ .

يركز المؤلف فى كتابه على الفترة من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٥٥، وهى الفترة التى سادت فيها الفرق المستقلة أو الحرة، كما أنه يعرّف بأهم كتابها، ثم يقدم

تحليلاً سيميولوجيًا لبعض النصوص الرئيسية لهذه الفترة. ويركز المؤلف على بعض النصوص الدرامية لكتاب الأرجنتين : صموئيل إيشيلبوم، وكوزادو نالى روكسلو، وكارلوس جوروستيزا، وروبرت آرلت.

المسرح والعالم
الأداء وفن السياسة الثقافية

تأليف : روستم بهاروشا

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د . أحمد كامل متولى

يضم هذا الكتاب بين دفتيه ثلاثة أجزاء رئيسية تنقسم إلى ثلاثة عشر فصلا، فضلاً عن المقدمة والكلمة الختامية.

ويعالج المؤلف - وهو كاتب ومخرج مسرحى فى آن - ظاهرة تصادم الثقافات، ويدعو إلى أن يحل محلها تواصل الثقافات، وتزاوجها، ويعرض بعض التفسيرات والاستخدامات الغربية للمسرح الهندى، موضحًا وناقدًا لظاهرة الاستعمار الثقافى والتبعية للغرب.

وهو يركز على أخلاقيات العرض المسرحى، وكيف أن مخرجى الغرب ومؤلفيهم يتجاهلون أخلاقيات عرض مسرحيات الشرق؛ وذلك بإجهاضها من محتواها الدينى المقدس وسلخها من إطارها التاريخى والاجتماعى والثقافى، وتحويلها إلى مجرد شكل مسرحى جذاب يبهر المتفرجين برقصات الشرق وطقوسه الدينية.

ثم يتناول مسرح المهاجرين ومدى بعده عن جذوره الثقافية والعرقية وجريه وراء الكسب المادى على حساب القيم الفنية، ويسوق أمثلة كثيرة على مدى تجاهل كُتَّاب الغرب للمسات المحلية والدينية والاجتماعية التى تتسم بها الأساطير الدينية الهندية التى يعالجها المسرح الهندى الأصيل بهالة من القدسية والإجلال لأنها تمثل جزءًا لا يتجزأ من نسيجه الدينى والاجتماعى والنفسى.

ويناقش المؤلف أيضًا مسرحية "حفلة موسيقية شهيرة" والأساليب المختلفة والرؤى الفنية المتباينة التى عولجت بها عند إخراجها فى غير بيئتها الألمانية، وفى مدن كثيرة فى الهند، مثل كلكتا وبومباى ومدراس.

ثم يعرض مسرحية «كريشنا» ودلالاتها الدينية والاجتماعية والنفسية، متحدثًا عن الأصول التراثية والتقاليد الاجتماعية الهندية التى يجب مراعاتها عند العرض المسرحى.

وفى غضون ذلك يناقش دور المؤسسات الثقافية والمسرحية التى تقوم على نشر الوعى المسرحى وتربيته والارتقاء به.

«وفى النهاية يدعو إلى عالمية المسرح وكوكبته، واحترام تقاليد وأعراف شعوب الشرق، مصدر إلهام كتاب الغرب» .

المسرح المعارض

دفاع عن المسرح الألمانى المعاصر

تأليف : بيتر إيدين

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

ماذا يعنى المسرح بذاته ، وماذا يعنى بالنسبة إلى المجتمع؟

ماذا بوسعه أن يفعل ؟

أينبغى لحالة اليأس التى نشعر بها فى كل مكان أن تمتد أيضًا إلى الفنانين ؟

أينبغى أن ننتظر منهم - كما ننتظر من السحرة الذين تتوقف عندهم قوانين الطبيعة - أن يأتونا بمعجزات الخيال .. والعاطفة .. والحكمة، وهى أمور لم تعد نعتقد فى إمكاناتها ؟

هذه بعض الأسئلة التى يناقشها هذا الكتاب ، ويرى مؤلف هذا الكتاب أن المسرح - شأنه فى ذلك شأن الحضارة والثقافة التى تتطور - قد صار ساحة للمعارضة والاحتجاج قبل أى شىء آخر ، فيما يتعلق بهذه المهمة ، التى يوليها المسرح أهمية كبيرة ، وإننا نراها ترتبط"بمسرح الذكرى" الذى نعلق عليه آمالا عريضة . والمسرح ليس دواء لكل داء، فهو لا يقدم حلاً لكل متناقضات العصر الجوهرية ، ولكننا نلمح فيه الشوق والرغبة فى التصالح مع حالة التمزق ، التى تعد محرك " الذاكرة " ومادتها التى لا ينبغى أن تنتهى أبدًا.

فى الجزء الأول من هذا الكتاب يحاول المؤلف أن يصف لنا الأوضاع الاجتماعية القائمة، ويصل - انطلاقا من هذه الخلفية - إلى مفاهيم، " مسرح الذكرى" وعناصره وإمكاناته .

وفى الجزء الثانى يسوق المؤلف أمثلة لعروض مسرحية حديثة ، قدمها المسرح الألمانى، تطبيقًا على ما جاء من أفكار فى الجزء الأول من هذا الكتاب ، وهنا يبرز المؤلف عروضًا مسرحية قدمها المخرجون :

لوك بوندى Luc Bondy، كلاوس ميخائيل جروبر Klaus M. Grüber، هانزجونتر هايمه Hansgünther Heyme، أوفه ينز ينزن Uwe Jens Jensen، دافيد مختار ساموراى David M. Samorai، هانز نوينفيلز Hans Neuenfels، رودولف نولته Rudolf Noelte، كلاوس بايمان Claus Peymann ، بيتر شتاين Peter Stein، ديتر شتورم Dieter Sturm، إرنست فينت Ernst Wendt ، بيتر تسادك Peter Zadek.

ويقول المؤلف :

«سنراعى فى طريقة عرض الأعمال المسرحية أن تكون شائقة، لنصل فى النهاية إلى أن يقول القارئ: لقد كانت العروض جميلة حقًا .. ليتنى كنت معهم لأشاهد بنفسى! » .

ثم يختتم المؤلف كتابه بحوار جوهرى مع المخرج الألمانى كلاوس بايمان.

المسرح الطليعى

تأليف : كريستوفر إينز

ترجمة : سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

تثير هذه الدراسة سؤالاً قد يبدو بسيطًا؛ وهو: إلى أى حد يعتبر المسرح الطليعى مجاوزًا للمسرح التقليدى ؟ وتسعى الدراسة إلى البحث عن إجابة للسؤال بالبحث فى تاريخ المسرح الطليعى: مدارسه وتوجهاته ، رواده وفنانيه، تجاريه ومغامراته، وذلك خلال مدى زمنى يعادل القرن بداية من عام ١٨٩٢ وحتى عام ١٩٩٢ . وبقدر بساطة السؤال تنطوى الإجابة عنه على إشكالات مرجعها أمران: **أولهما** : تباين التوجهات والتجارب التى تندرج تحت المسرح الطليعى، وهو تباين تشى به أسماء من قبيل ألفريد جارى، سترندبرج، أنطونين آرتو، چان لوى بارو، آريان منوشكين، بيتر بروك، هاينر مولر، روبرت ويلسون ، وغيرهم؛ **وثانيهما** : أن المسرح الطليعى لم يوجد فى الفراغ، ولكنه كان نتاجًا شرعيًا لثقافة ما بعد الحداثة التى أحدثت نقلة نوعية فى الوعى الغربى انتقلت به من العقلانية إلى اللاعقلانية، من الوعى إلى اللاوعى، من دوجمائية الأيديولوچيا إلى رحابة الإبستمولوچيا، ومن محاولة تكوين رؤية متسقة للعالم إلى نقده وتفكيكه؛ هكذا اشتبك المسرح الطليعى بما تمخضت عنه بعد الحداثة من دادية، وسيريالية، وتعبيرية، ومن ثم أصبح من الصعوبة بمكان رسم الحدود

بين المسرح الطليعى (باعتباره واحدًا من تجليات ثقافة ما بعد الحداثة) والتجليات الأخرى لهذه الثقافة، وهذا بدوره يتطلب - فيمن يتصدى لدراسة المسرح الطليعى - أن يجمع بين المؤرخ من جهة، والمتخصص فى علم اجتماع الثقافة من جهة أخرى، وهو ما توافر فى مؤلف هذه الدراسة.

لكن الإشكال الأساسى الذى تنطوى عليه الإجابة عن السؤال هو أن المسرح الطليعى فى محاولته التجاوز والانقطاع توسل فى ذلك بنزعة بدائية تجلت فى البحث عن نوازع الإنسان وغرائزه الأولية، واستكناه عقله الباطن من جهة، والبحث فى الطقس والأسطورة والمراسم باعتبارها جميعًا تحتفى بالإنسان فى صورته الأولى بعيدًا عن تراكمات الحضارة من جهة أخرى. تلك هى المفارقة الجوهرية التى ينطوى عليها المسرح الطليعى؛ وهى مفارقة تلقى بظلالها على تجليات المسرح الطليعى وتجاربه كافة؛ وهكذا يتوسل المسرح الطليعى بالعقل الواعى لملامسة العقل الباطن، ويسعى إلى توصيف جغرافيا الروح من خلال تدوين تاريخ الجسد.

من ناحية أخرى، فإن احتفاء المسرح الطليعى بالطقس والأسطورة والمراسم أدى به إلى صياغة نسق مسرحى بديل؛ وهو نسق يقوم على الخبرة المسرحية لا الرسالة المسرحية، "نسقٍ تشاركى"، لا تكتمل فيه الظاهرة المسرحية دون المتفرج، وليس "نسقًا اتصاليًا" يقوم على تراتبية المرسل والمستقبل. كما أنه نسقٌ يسعى إلى حيازة الذات بأغوارها وسراديبها لا حيازة العالم.

ليس كتاب المسرح الطليعى مجرد مسح لتاريخ فرق وإنجازات أفراد، ولكنه يعيد طرح السؤال القديم والبدهى عن خصوصية المسرح الطليعى، محولاً هذا السؤال إلى إشكال.

من مسرح أمريكا اللاتينية:
نحو نقد جديد ومسرح جديد
فى أمريكا اللاتينية

تأليف: ألفونسو دى تورد

فرناندو دى تورد

ترجمة: د. ليڤين محمود عزيز

مراجعة: د. حسن عطية

يضم هذا الكتاب مجموعة مختلفة من المقالات التى تهدف إلى إعطاء فكرة عامة عن مظاهر التجديد والتغيير التى تتم الآن على مسارح أمريكا اللاتينية.

لقد حاول ناشرا هذا الكتاب **ألفونسو دى تورد، وفرناندو دى تورد** جمع كل المظاهر البارزة والمهمة - من وجهة نظر الناشرين والمشاركين فى تأليف هذا الكتاب - فى مسرح أمريكا اللاتينية المعاصر، وذلك فيما يتعلق بمظاهر التجديد فيه، حيث إنهم لمسوا بأنفسهم مدى الاحتياج إلى تغيير النماذج المسرحية الخاصة بالتدريب العملى ونظام التعليم الخاص بالمسرح، وبنقده، وبمظاهره الإيجابية والسلبية على السواء.

يضم الكتاب مجموعة من الكتاب والأعمال المختلفة التى رغم لجوئها فى كثير من الأحيان ولأسباب مختلفة إلى النقد العالمى فإنها كانت تحدد لنا بدورها الاتجاهات الجديدة فى وقتنا الحالى.

كما أنه أُخِذَ بعين الحسبان المخرجون المسرحيون الذين أعادوا قراءة المسرح الأوروبى، ومسرح أمريكا الشمالية، ومسرح أمريكا اللاتينية أكثر من مرة؛ على اعتبار أنه وجه آخر للنشاط المسرحى فى القراءة يتمتع بالسحر والجمال... هذا ونجد خارج نطاق الهدف العلمى الواضح الذى ينهجه الكُتاب هنا، أن هناك هدفًا آخر؛ ألا وهو التدعيم بالوثائق لجهود الأدباء والمخرجين والأكاديميين ونقاد المسرح الذين يمثلون روح التجديد الإبداعى والخيالى فى مسرح أمريكا اللاتينية الحديث . وجدير بالذكر أن هذا الكتاب لا يضم كل المخرجين والأدباء والأعمال التى تستحق عن جدارة أن تذكر فى هذا الكتاب. إن العدد ضخم وكبير فى مسرح أمريكا اللاتينية مما يصعّب المهمة إلى حد كبير.

إن الهدف الذى لا غنى عنه لنا، والذى نسعى إليه من خلال طرح هذه المقالات المجمعة هنا فى هذا الكتاب، هو بالتأكيد نشر المعرفة المسرحية والسمات الخاصة بمسرح أمريكا اللاتينية.

مدرسة المتفرج

تأليف : آن أوبرسفيلد

ترجمة : د. حمادة إبراهيم

د. سهير الجمل

نورا أمين

مراجعة : د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

إذا كان (بارت) قد أوفى المسرح معناه فى تعريفه الموجز الشهير، فإن هذا الكتاب يحاول أن يفصّل القول فى "جهاز الاتصال الضخم" فى ضوء العلوم الحديثة التى يحاول أن يلحق بها فى سياق غير متكافئ ولكنه حتمى؛ ومن ثم كان الشكل الجديد لهذا الكتاب التنظيرى التجريبى الذى يتضمن كثيرًا من الإنجازات ليس أقلها شأنًا الاعتماد شبه الكلّى على العروض المسرحية الحية، وتنويعاتها تبعًا لاختلافات الزمان والمكان والمنفذين، فضلا عن المتلقى الذى يحاول الكتاب (والعمل فى هذا تكمن غايته الكبرى) أن يزيد من درجة الإمتاع والمآنسة عنده، وينشّط حواسّه ، كل ذلك مع تحقيق معادلة صعبة فى استخدام لغة متخصّصة غير مطروقة، مما جعل الكتاب نوعًا من المغامرة، وبخاصه أنه يبحث فى " الرمز المنصّى " الذى يستحيل فصله.

وإذا كان الكتاب يحقق هذا الإنجاز، فإنه لا يجرؤ على التنظير إلاّ بعد استواء النظرية واستقامتها وتكاملها، ويكتفى ببعض الإجراءات التى لا تتجاوز حدود الوصف أو التوصيف.

بقى أن نشير إلى ملمح مهم من هذا الكتاب من الضرورى أن نعترف به ونستثمره ؛ ألا وهو الثراء اللغوى الذى يضيفه، وبخاصة فى مجال الترجمة. فكم من التعبيرات الجديدة والألفاظ الحديثة والصفات الجريئة التى نقابلها لأول مرة الحقل المسرحى، بل فى قواميس اللغة، مما يستوجب جمعها من معجم ثنائى اللغة، أو جعلها نواة لمعجم مسرحى جديد يجمع العناصر المستحدثة، تسهيلا على الباحثين، وتوحيداً للمصطلحات؛ نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: النص المنصّى، النص المثقوب، شفافية العرض وكثافته، الفضاء الجمع، التركيب التعبيرى للأداة المشهدية، علامات الممثل، زمن الخيال، ذاكرة الرمز.

الحرباء البيضاء

تأليف : كريستوفر هامبتون

ترجمة : د. محسن مصيلحى

ولد كريستوفر هامبتون عام ١٩٤٦، وأبدع أولى مسرحياته "متى رأيت أمى آخر مرة؟" وهو فى العشرين من عمره. ونجحت المسرحية نجاحًا كبيرًا أدى إلى انتقالها إلى حى الويست إند، ثم إلى برودواى. التحق هامبتون بجامعة أوكسفورد لدراسة اللغات والترجمة، وهكذا أتيحت له الفرصة لقراءة الكتاب الكلاسيكيين فى لغاتهم. وقد قام هامبتون بترجمة بعض مسرحيات إبسن وتشيكوف وموليير، ولكن اهتمامه انصب على المؤلف النمساوى أودون فون هورفاث (١٩٠١ - ١٩٣٨)، فترجم له بعض المسرحيات، وكانت موضوعًا لمسرحيته قصص من هوليوود (١٩٨٣) عن محاولة بعض الكتاب الألمان التواؤم مع بيئتهم الأمريكية التى هاجروا إليها فى أعقاب صعود النازى إلى الحكم.

وقد شغل التليفزيون اهتمام هامبتون، لكنه ركز كل نشاطه على السينما، فكتب سيناريو بعض الأفلام، ثم اتجه إلى الإخراج أيضًا فى الآونة الأخيرة. لكن المسرح هو الفن الأثير عنده، فبعد مسرحيته الأولى كتب هامبتون عدة مسرحيات، منها **«كسوف كلى»**، و**«محب البشر»**، و**«متع»**، و **«الحرباء البيضاء»** التى استعاد فيها ذكريات تكونه الأولى فى مدينة الإسكندرية فيما بين الثورة والعدوان الثلاثى.

اختار هامبتون من البداية الابتعاد عن السياسة لفقدانه الثقة بالأيدولوچيات السياسية - ومبرر ذلك موجود فى المسرحية - فاختار للترجمة والإعداد مسرحيات تهتم بالصنعة المسرحية، والتركيز على تجربة الفرد.

ويرسم هامبتون للإسكندرية صورة جميلة بوصفها البيئة التى أضفت عليه لونها بقية عمره، تماماً مثلما يحدث للحرباء. وهكذا انضم هامبتون - بمسرحيته تلك - إلى القائمة الطويلة للأدباء والشعراء الذين وقعوا فى هوى تلك المدينة الساحرة.

المسرح والعلامات

تأليف: إلين أستون

وجورج سافونا

ترجمة: سباعى السيد

مراجعة: د. محسن مصيلحى

من المعروف للمهتمين بسيميوطيقا المسرح والدراما أن معظم الإنجازات الفكرية ذات الأهمية فى هذا المجال قام بها منظرون ألمان أو إيطاليون أو أمريكيون أو فرنسيون، ويمكننا أن نذكر هنا أسماء باتريس بافيس، وإريكافيشر ليشته، وچان ألتر، وغيرهم. ولم تقدم إلا دراسة كير إيلام المعروفة عن **(سيميوطيقا المسرح والدراما)** التى صدرت عام١٩٨٠.

ونظرًا إلى العداء الذى تواجهه السيميوطيقا فى بريطانيا، فإن هذا الكتاب يعد بمثابة دفاع عن السيميوطيقا فى مجال المسرح والدراما، إذ يحاول المؤلفان أستون وسافونا أن يبررا وجود هذا الفرع العلمى كوسيلة لتعميق فهمنا لكيفيته التى يحقق بها المسرح فعاليته الجمالية والفنية.

يخصص المؤلفان النصف الأول من الكتاب لتحليل النص الدرامى، ويتضمن فصولاً عن الحبكة والشخصية والحوار والإرشادات المسرحية التى يوليها الكتاب أهمية خاصة. أما النصف الثانى من الكتاب فيكرس لتحليل العرض، ويتضمن

فصولاً عن سيميوطيقا العرض والإرشادات المسرحية والصورة المسرحية والعلاقة بين النص الدرامى والعرض.

كما يولى الكتاب اهتماماً للمتفرج ، وتشفير نظم العلامات، وطرائق حل الشفرة من قبل المتفرج. وأخيراً يقدم قراءتين مقارنتين لنسختين مصورتين لمسرحية صامويل بيكيت "**شريط كراب الأخير**".

كما يقدم الكتاب قائمة لمزيد من القراءة فى فروع مختلفة من السيميوطيقا.. وهكذا تكتمل مقدمة وافية وواضحة لسيميوطيقا المسرح والدراما يمكن أن يفيد منها كل من حديثى العهد والمتمرسين فى هذا المجال الذى يضيف إليهم الكتاب كثيراً من الأفكار والتطبيقات على نصوص عشرة تنتمى إلى عصور المسرح التاريخية والنوعية المختلفة.

من مسرح أمريكا اللاتينية
نصوص مختارة

تأليف: مجموعة من الكتاب

ترجمة: د. رضا غالب

د. رأفت خفاجى

د. سمير متولى

عبد الحميد غلاب

أكاديمية الفنون

مراجعة : د. زيدان عبد الحليم زيدان

يحتوى هذا الكتاب على نصوص مختارة لبعض المسرحيات التى قام بتأليفها مجموعة من كتاب أمريكا اللاتينية وكاتباتها، وهم:

١- السنيور جاليندیث — تأليف: إدواردو بابلويسكى - الأرجنتين

٢- إعصار — تأليف: كارلوس كاناليس - بويرتو ريكو

٣- ابن القوة — تأليف: ألبارو أونتشاين - أوروجواى

٤- الثواب والعقاب تأليف: خوليا أنيس جابالدون - فنزويلا

٥- مقابلة صحفية أو جميلة الاستخبارات تأليف: إليسا ليرنر - فنزويلا

٦- ماريا أو الطغيان تأليف: لينا ل. دى أرامبورو - فنزويلا

٧- امرأة الصحيفة النسائية تأليف: إليسا ليرنر - فنزويلا

وتعكس هذه المسرحيات عدداً من القضايا الملحة فى مجتمعات أمريكا اللاتينية. كما تعد عرضًا يدل على التباين والتنوع فى الأساليب والصياغة الفنية والإتجاهات الفكرية والاجتماعية والأيدولوجية.

الممثل وجسده

تأليف : ليتز بيسك

ترجمة : الحسين على يحيى

مراجعة : د. محمد أبو الخير

يتناول كتاب الممثل وجسده موضوعًا مهمًا فى مفردات إعداد الممثل؛ الا وهو البعد الجسدى.

إن جسم الممثل بكل أجزائه هو العنصر المرئى الذى يتشكل فى الفراغ المسرحى معبرًا عن الشخصية الدرامية.

ومن هنا تشرح فصول الكتاب عددًا من التدريبات شرحًا تفصيليًا لكل جزء من أجزاء جسم الممثل على حدة، منها على سبيل المثال: العنق، الكتفان، الجذع، القدمان ..... إلخ، وذلك لكى يصبح مرنًا مطواعًا فى أداء الحركات الجسدية. ويتناول الكتاب أيضًا تمرينات السقطات الأمامية والخلفية بأشكال عدة، كما يكشف الكتاب عن نقطة جوهرية فى أهمية العلاقة بين الحركة والإحساس، لأن الحركة بلا إحساس شىء جامد، والإحساس بلا حركة شىء هلامى، والتوحيد بينها يخلق الحياة الإبداعية للفصل المسرحى.

إصدارات الدورة التاسعة (١٩٩٧)

٧٢ - مابعد الحداثية والفنون الأدائية

تأليف : نك كاى

ترجمة : أ. د. نهاد صليحة

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٧٣ - سياسات الأداء المسرحى

تأليف : باز كير - شو

ترجمة : أ. د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. عبد الحميد إبراهيم

٧٤ - سَحرة المسرح

أربعون شخصية فى عالم التمثيل المسرحى

الكتاب الثانى - الجزء الأول

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٧٥ - كاتبات المسرح فى ألمانيا ومسرح الآخر

تأليف: هيلجا كرافت

ترجمة: د. فوزية حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٧٦ - التجريب فى مسرح المرأة

إعداد : سوزان باسنيت

ترجمة : د. سحر فراج

مراجعة : د. سمية رمضان

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٧٧ - المسرح النسوى

تأليف : هيلين كيسار

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نهاد صليحة

٧٨ - المسرح الإسبانى

تحرير : أندريس أموروس

ترجمة : د. سمير محمد متولى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. أحمد باسم

٧٩ – الدراما الأمريكية الحديثة

قراءة نسوية

تحرير : جون شلوتر

ترجمة : سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. منى أبو سنة

٨٠ – نصوص من مسرح المرأة فى بريطانيا: "أمى قالت لا..."

تأليف : شارلون كيتلى

ترجمة وتقديم : سناء صليحة

مراجعة : أ. د. نهاد صليحة

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٨١ – فلنتحدث عن المرأة

تأليف : فرانكا رامى

ترجمة : أمانى فوزى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ. سعد أردش

٨٢ – الحركة النسوية فى الدراما الأمريكية المعاصرة

تأليف : جانيت براون

ترجمة : تامر عبد الوهاب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

٨٣ - مسرح الشارع والمسارح المفتوحة

تأليف : بيم ميسون

ترجمة : حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. محمد عنانى

٨٤ - نصوص من مسرح المرأة فى الولايات المتحدة

سبع مسرحيات أمريكية

تحرير : چوليا مايلز

ترجمة : الحسين على يحيى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نبيل راغب

٨٥ - ألعاب الممثلين وغير الممثلين

تأليف : أوجستو بوال

ترجمة إلى الإنجليزية: أدريان جاكسون

ترجمة إلى العربية: الحسين على يحيى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو الخير

٨٦ – كاتبات المسرح السوداوات فى الولايات المتحدة

تأليف : برون–جو يلووري

ترجمة : إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د شاكر عبد الحميد

٨٧ – منهج أوجستو بوال فى المسرح

تأليف : أوجستو بوال

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : د. رفيق الصبان

٨٨ – أبحاث فى اتجاهات التجريب فى مسرح المرأة

بقلم:

أ.د. فوزى فهمى – مصر

حليمة طحان – الأرجنتين

كارين مالبيد – أمريكا

كريستيان ميتلشتايز – فرنسا

ماريا دى لالوث أورتادو - شيلى

فتحية العسال - مصر

ليلى عبد الباسط - مصر

د. نادية البنهاوى - مصر

وفاء وجدى - مصر

چيوڤانا مارينيللى - إيطاليا

راكيل كاريبو - كوبا

ماجدة چوروفسكا - بولندا

كارين چونسون - إنجلترا

ما بعد الحداثية والفنون الأدائية

تأليف: نك كاى

ترجمة: أ.د. نهاد صليحة

أكاديمية الفنون

يقدم هذا الكتاب محاولة جادة ومتعمقة لدراسة وتمحيص مفهوم ما بعد الحداثة وما يكتنفه من تناقضات وإشكالات فى ضوء التعريفات النقدية السابقة له، وفى ضوء الممارسات الفنية المختلفة التى أدرجها النقاد والفنانون تحت مظلته، سواء فى مجال العمارة، أو الفنون التشكيلية على أنواعها، أو الرقص، أو السرد الموسيقى، أو العروض المسرحية.

وكخطوة منطقية ومنهجية نحو فض إشكالات تعريف مصطلح ما بعد الحداثة (أو ما بعد الحداثية) يبدأ الكاتب بفحص مفهوم الحداثة من خلال الدراسات النقدية المهمة التى بلورت نظرية الحداثة وروجت لها، ويرصد عددًا من نقاط التماس والتواصل بين الحداثة وما بعدها، كما يضع أيضًا يديه على الفروق الجوهرية بينها. كذلك يتناول الكاتب الإشكالية التى تواجه النقد فى ظل ما بعد الحداثية التى ترفض وتناهض كل التعريفات والتصنيفات، وتتحدى مبادئ الوحدة الفنية واستقلال العمل الفنى واكتماله فى ذاته، وانغلاقه الدلالى على نفسه.

وبعد تحليل مستفيض لكثير من التجارب المهمة والمنوعة التى أسهمت فى بزوغ ما يسمى بما بعد الحداثة فى الفنون، يتوصل الكاتب إلى نتيجة يطرحها بصورة تجريبية أمام القارئ كفرضية عليه أن يفحصها بدوره ويختبر صحتها. وتتلخص هذه النتيجة فى أن العرض المسرحى "باعتباره حدثًا جماعيًا آنيًا، أدائيًا وعابرًا، قلقًا وعرضة للتغير، وفى حالة تماس حاد وحميم مع محيطه الواقعى ومتلقيه"، هذا العرض المسرحى هو النموذج الأوَّلى لفنون ما بعد الحداثة جميعها، بما فى ذلك فن العمارة والموسيقى.

وينهى الكاتب دراسته التى تقع فى ستة فصول بعد المقدمة بخاتمة يتناول فيها البعد السياسى لفن الحداثة، مفندًا التهم التى تتهمه بالعدمية واللامبالاة.

سياسات الأداء المسرحى

تأليف : باز كير - شو

ترجمة : أ.د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د.عبد الحميد إبراهيم

يعالج هذا الكتاب قضايا مهمة تتصل بأهداف الأداء المسرحى، وذلك بدراسة مسرح المجتمع والمسرح البديل فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهو يطرح نظرية أداء ذات اتجاه أيديولوجى، ويبحث فى التداخل الثقافى بين فئات المجتمع وأدائه، وهذا يلقى الضوء على الأداء المسرحى الراديكالى وآثاره السياسية والإجتماعية.

سَحرة المسرح

أربعون شخصية فى عالم التمثيل المسرحى

الكتاب الثانى - الجزء الأول

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

أُمسيةٌ وراء أمسية يسحرون من فوق خشبة المسرح لُبّ المشاهدين، وبلا أدنى اكتراث بكل الكتابات والشكاوى المتكررة حول أزمة المسرح المعاصر يظل ممثلو المسرح وممثلاته تعبيرًا مُجَسّدًا عن حبهم وشغفهم القوى والمباشر بعالم المسرح، وفى هذا الكتاب الثانى **(صدر الكتاب الأول فى سبتمبر من عام ١٩٩٤ ضمن إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بعنوان : سحرة المسرح - من بوندى إلى تسادك ، وقد خصص للحديث عن مخرجى المسرح الألمانى المعاصر)** يقدم الناقد المسرحى المعروف **بيرند زوخر C. Bernd Sucher** أربعين منهم من خلال عرض للقطات شخصية إلى حد ما تُعَدّ فى الوقت نفسه مقالات متخصصة فى فن التمثيل المسرحى ، ويُعد هذا الكتاب - علاوة على ذلك - مرجعًا لا غنى عنه بالنسبة إلى أصدقاء فن المسرح ، كما يحوى ملحقًا يفصّل فيه المؤلف المشوار الفنى والدراسى لكل فنان من الفنانين الذين يتناولهم

هذا الكتاب بالبحث ، فيمنى الكتاب لذلك بتسجيل أهم أدوارهم واتجاهاتهم الفنية .

ويُعنى "زوخر" Sucher فى المقام الأول من خلال أحاديثه مع الفنانين، وعن طريق عرضه لأعمالهم، بإبراز الإمكانات الخاصة بكل ممثل على حدة، وشرح فِكره الخاص حول فن الأداء المسرحى .

وبجانب الأسماء الكبيرة اللامعة عُنى " زوخر " أيضًا بتناول بعض نماذج من الجيل الجديد من الفنانين والفنانات الذين يُنتظر منهم الكثير والكثير فى المستقبل، وبذلك أمكن تكوين رؤية حية للمسرح الألمانى المعاصر .

كاتبات المسرح فى ألمانيا
ومسرح الآخر

تأليف : هيلجا كرافت

ترجمة وتقديم : د. فوزية حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تُرجم هذا الكتاب عن اللغة الألمانية، ومؤلفته تعيش بالولايات المتحدة الأمريكية ، وتدرِّس اللغة الألمانية هناك. ولقد تأثرت الكاتبة بالحركات النسوية الأمريكية من خلال احتكاكها بهذه الجماعات. ويرجع الفضل فى تأليف هذا الكتاب إلى أن الحركات النسوية فى أمريكا اهتمت اهتمامًا كبيرًا بالتراث الألمانى الذى يبدو أنه قد نُسى، وخاصة التراث المسرحى النسوى. ولقد شد انتباه الكاتبة أن هذا المجال يعد مجالاً بكرًا، ولم يهتم أحد فى ألمانيا بهذا التراث؛ لذلك قررت أن تلم بما كتب من دراسات فى الولايات المتحدة الأمريكية عن التراث المسرحى النسوى فى ألمانيا، وتحاول أن تبرز مدى أهمية دراسة وإعادة اكتشاف هذا التراث النسوى. وتتناول فى كتابها نخبة من أشهر الكاتبات اللاتى تميزن، وكان لهن تأثير كبير فى سبيل النهوض بالمسرح.

تتناول الكاتبة عدة كاتبات، منهن: روسفيتا فون جاندرس هايم، أول كاتبة ألمانية على الإطلاق، والتى سجلت الحياة داخل الدير الذى كانت تقيم فيه،

وكتبت أيضًا عن الحالة الاجتماعية السيئة التى كانت النساء يعيشنها فى ذلك الوقت. وتناولت الكاتبة أيضًا كارولينا نويبر التى تُعد رائدة المسرح الوطنى فى ألمانيا، وكذلك الكاتبة لويزا آدلجوندا جوتشيد.

وتفرد الكاتبة فصلاً كاملاً للفنانة الممثلة والمخرجة والكاتبة وصاحبة الصالون الأدبى شارلوته بيرش بفايفر، التى أغنت الفكر المسرحى فى ذلك الوقت، وكذلك امتلأت بسببها جميع الخزائن بالمسارح. ولقد سُميت الفترة ما بين عامى ١٨٤٠و١٨٦٠ بعهد بيرش بفايفر المسرحى.

وفى النهاية تحدثت الكاتبة عن نساء غير مشهورات فى منتصف هذا القرن، أمثال إليزا بيرن شتاين، وإليزا لانجنر، وهيلدا روبين، وحاولت الكاتبة أن تلقى الضوء على الظروف الاجتماعية والسياسية السيئة التى سادت فى الفترة التى عاشت فيها هؤلاء الكاتبات، وتحدثت عن المعاناة التى عانتها المرأة فى تلك الفترة-أى فى أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها- وكيف أن المرأة أصبحت بعد غياب الزوج هى المسئول الأول والأوحد عن الأسرة. ونوهت الكاتبة بكثير من المشكلات الناجمة عن ذلك الوضع.

التجريب فى مسرح المرأة

إعداد : سوزان باسنيت

ترجمة : د. سحر فراج

مراجعة : د. سمية رمضان

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يعد هذا الكتاب سردًا لإحدى تجارب التجريب فى المسرح التى تخالف طرائق التدريب العلمى المألوف، فقد كُتبَت التجربة فى أثناء القيام بها، مُسَجلِةً تطورها لحظة بلحظة. وعلى هذا فإن نتائجها لم تُعْرَف بعد. وقد أطلق على هذه التجربة اسم "**مشروع ماجداليتا**"، وهو عبارة عن شبكة مركبة من مبادرات العمل البحثى المتواصل الذى يدور فى فلك الاختبار والتطوير؛ ألا وهو : مسرح المرأة.

عندما قدمت الكاتبة **سيمون دى بوفوار** فى عام ١٩٤٩ فكرة الحركة النسوية فى كتابها "**الجنس الآخر**"، أشارت أيضًا الى الفكرة التى تقلل من شأن فن المرأة إذا ما قورن بفن الرجل، وذلك بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتشددة التى نشأت فيها المرأة واستمرت قرونًا. وأضافت أنه برغم هذه الظروف خرجت إنتاجات جادة لأعمال عظيمة لبعض النساء، ولكن الفرصة لم تُتح لبزوغ كاتبة عظيمة فى قوة تولستوى، وفسرت ذلك بانفتاح الرجل على العالم ، فى حين مكثت المرأة فى بيتها. وتتحدى وجهة نظر سيمون دى بوفوار بالرغم من كونها رائدة الحركة النسوية ومؤسستها، أدريان ريتش التى تنادى بأن محيط الحياة

وخبراتها ليس له إلا تأثير بسيط فى عملية إنتاج فن عظيم؛ وإنما يكمن جوهر المشكلة فى أن النقاد الذين يحددون عظمة الفن عادة ما يكونون رجالاً.

ويقدم لنا أيضًا هذا الكتاب صورة الانسلاخ، والمقصود بها أن تتعرف المرأة ماهيتها، وتستطيع أن تطور الوصف الخاص بها؛ ومن ثم تقدمه إلى العالم، وهى بذلك تنسلخ من جلد مستعار، ومن لغة مستعارة.

ويعد مشروع ماجدالينا ٨٦ منذ بدايته محاولة للتخلص من الأفكار والتصورات القديمة عن المرأة فى المسرح. ويعد أيضًا محاولة خلق مقولات جديدة تستطيع بدورها أن تقودنا إلى مناطق جديدة. ولقد توسع المشروع فى سلسلة من الورش الفنية والمؤتمرات والعروض التى غالبا ما تباينت، ولكنها توحدت جميعًا فى محاولة كشف طرائق مستقبلة لهؤلاء النساء العاملات بالمسرح.

وتؤكد وجهة نظر **جيل جرينهالف** المؤسسة الرئيسية لماجدالينا إيمانها بتفرد إبداع المرأة، بالرغم من اعترافها بأن المرأة حتى الآن لم تستطع أن تحدد ماهية ما تناضل من أجله. ويشاركها رؤيتها بعض النساء وأخريات انتقدن بشدة هذه الرؤية؛ ولذا فإن مشروع ماجدالينا يعد بمثابة منتدى عام للمناظرة والنقاش بين النساء. وبالرغم من اتفاق المنضمات إلى المشروع فى الاعتقاد العام بقيمة عمل المرأة فى المسرح، فغالبًا ما اتفقن فى القليل والنادر فى موضوعات أخرى. وتُعد الطاقة والعنف اللذان وضعتهما **هيلين سيكسو** كجزء من نضال المرأة من أجل إطلاق القوة الإبداعية الكامنة داخلها، سمة ثانية لمرتادى ماجدالينا. وبما أن

مشروع ماجدالينا ما زال فى توسع من خلال برنامجه المستقبلى المعد عبر التسعينيات فإن الصراع سوف يظل قائمًا ومستمرًا.

المسرح النسوى

تأليف : هيلين كيسار

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

تصف هيلين كيسار كتابها بأنه مقدمة للدراما النسوية المعاصرة فى كل من الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، وتسعى فيه إلى تقديم أعمال أهم الكاتبات المسرحيات فى هاتين الدولتين، خاصة فى النصف الثانى من القرن العشرين، مثل: تيرى ميجان، وكاريل تشرشل، وبام جيمز، وغيرهن.

ولا تكتفى المؤلفة بالرصد والتعريف والتحليل؛ وإنما تتجاوز ذلك إلى محاولة ربط الدراما النسوية بالخلفية التاريخية لنشأتها، والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى واكبت تطورها. وتحاول المؤلفة أيضًا عبر فصول الكتاب الثمانية أن ترصد أوجه التشابه والاختلاف فى توجهات الكاتبات المسرحيات اللاتى يتناول الكتاب أعمالهن ، وتتوصل إلى نتيجة فحواها أن الدراما النسوية - مهما اختلفت أشكالها وتنوعت - تشترك فى ملمحين رئيسيين؛ هما معالجة الأمور الشخصية باعتبارها أمورًا سياسية، ورفض القالب الدرامى الأرسطى التقليدى ورؤية العالم التى أنتجته، وتبنى مبدأ "التحول" على مستوى التشكيل الفنى والرسالة. ولا تغفل الكاتبة رصد تأثير التيارات المسرحية

التجريبية فى القرن العشرين فى الدراما النسوية، وتشير إلى أسلوب العمل الجماعى الذى ساند كثيرًا من الكاتبات المتميزات، كما أنتج عددًا كبيرًا من النصوص المؤلفة بصورة جماعية.

وقد حظى هذا الكتاب بشهرة واسعة وتقدير كبير فى الغرب باعتباره أول دراسة منهجية للمسرح النسوى. ومع أن تاريخ تأليفه يعود إلى عام ١٩٨٤ فإنه لا يزال كتابًا مهمًا ورائدًا فى مجاله، ومرجعًا أساسيًا فى المسرح النسوى.

المسرح الإسبانى المعاصر

تحرير : أندريس أموروس

ترجمة : د. سمير محمد متولى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. أحمد باسم عبد الغفار

يلقى هذا الكتاب الضوء على المسرح الإسبانى المعاصر ليضع أمام أعيننا صورة مجسدة متكاملة عن أحوال المسرح على لسان نخبة منتقاة بعناية فائقة تمثل أهم عناصر صناعة الفن المسرحى: النقاد والمؤلفين والممثلين والمخرجين.

وقد أدلى المشاركون فى صياغة هذا الكتاب كل بدلوه، حيث أبرز كل واحد منهم الهموم والمتاعب التى تراكمت على كاهل المسرح الإسبانى طول الأربعين عامًا التى رزح فيها تحت وطأه الحكم العسكرى للجنرال فرانكو، ومن أهمها: الرقابة التى قصفت أقلام البعض، وكتمت أنفاس البعض الآخر، وأدت إلى فرار آخرين أو هروبهم خارج حدود البلاد؛ مما أدى إلى تراجع الحركة المسرحية فى إسبانيا بشكل ملحوظ عن نظيرتها ببقية بلدان أوروبا، بل بعض دول العالم الثالث. كما طرح المشاركون **(وهم سبعة عشر من كبار الشخصيات المسرحية)** آراءهم ومقترحاتهم للخروج من الأزمة.

هذا الكتاب يعد مرجعًا مهمًا جدًا لكل من يرغب فى الاطلاع على الحركة المسرحية المعاصرة فى إسبانيا.

الدراما الأمريكية الحديثة
قراءة نسوية

تحرير : چون شلوتر
ترجمة : سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة : أ. د. منى أبو سنة

إذا كان **هانز روبرت ياوس** قد رأى أن "التاريخ الأدبى قد تورط إجمالاً فى عملية التأريخ للكتابة دونما أدنى اهتمام بالتأريخ للقراءة"، وإذا كان القارئ -حسبما يرى ياوس- يشغل الآن مكان المركز من الظاهرة الأدبية بعد زعزعة مركزية الكاتب (باعتباره الخالق / الصانع الأوحد للمعنى)، وإذا كان التراث الأدبى -حسب تصور ياوس- فى حاجة إلى التفكيك وإعادة البناء، وذلك من وجهة نظر مستهلكيه، لا من وجهة نظر منتجيه، وإذا كان يحق لنا أن نصف أطروحات ياوس على إجمالها بالتجاوز والتمرد، فإنه يحق لنا أيضًا أن نصف كتاب **الدراما الأمريكية الحديثة: قراءة نسوية**، بأنه يبلغ التجاوز ويعاين التمرد مرتين: مرة لأن القارئ فى هذا الكتاب هو الذى يحوز سلطة التأويل ويُعمل هذه السلطة فى التراث الأدبى الساكن (وهو فى حالتنا الدراما الأمريكية الحديثة)؛ فيحرك مياهه، ويبعث طاقاته الدفينة، ويبث فيه الحياة، ومرة لأن هذا القارئ (أو بالأحرى القارئة) هو المرأة- تلك المرأة التى كانت بالنسبة إلى الفنان عمومًا،

وكاتب المسرح على وجه الخصوص، هى الموضوع الذى يخضع للفحص والبحث، ومن ثم يخضع للتشيؤ/التشوه، وقد أضحت المرأة فى هذا الكتاب هى الذات التى تجعل من الكاتب (الذى يحوز سلطتين: سلطة الكتابة، وسلطة الذكورة) موضوعًا لها. وهذا القلب فى الأدوار، وتحويل الموضوع إلى ذات، والذات إلى موضوع، يتمخض عن إعادة النظر فى مفاهيم كنا قد اعتقدنا (تحت تأثير سلطة الكاتب/الذكر) أنها ليست موضع تجاوز، من قبيل مفهوم التراث الأدبى، ومفهوم الهوية الجنسية، ومفهوم الدور الجنسى، إلخ... وعوضًا عن هذه المفاهيم ذات المركزية الذكورية يطرح الكتاب عبر الممارسة النقدية الفعلية مفاهيم جديدة من قبيل مفهوم القراءة الأنثوية"، أو التأويل من خلال مفهوم الهوية الجنسية، وتمثيل representation الذات والآخر.

إذا كانت النزعة النسوية (فى تجلياتها المختلفة) قد ألقت كثيرًا من الضوء على المرأة الكاتبة، فهذا الكتاب يفتح لنا كوة نطل منها على المرأة القارئة.

نصوص من مسرح المرأة فى بريطانيا:

"أمى قالت لا"

تأليف : شارلون كيتلى

ترجمة وتقديم : سناء صليحة

مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تُعد مسرحية **"أمى قالت لا"** من أبرز النصوص المسرحية التى أنتجها الجيل الثانى من الكاتبات المسرحيات فى بريطانيا بعد جيل كاريل تشرشل، وبام جيمز، وغيرهما.

وقد كتبت شارلون كيتلى هذا النص الذى يقع فى ثلاثة فصول فى سن الخامسة والعشرين، ثم نقحته على مدى ثلاث سنوات حتى أخذ صورته النهائية فى ورشة عمل مسرحية بمعاونة المخرجة بريجيت لارمور. وعرضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٨٧ على مسرح كونتاكت بمدينة مانشستر ، وحصلت على جائزة صحيفة مانشستر إيفننج نيوز لأفضل مسرحية جديدة لعام ١٩٨٧، كما حصلت أيضًا فى العام نفسه على جائزة چورج داڤين للدراما، ثم انتقلت إلى لندن عام ١٩٨٩ ، حيث عرضت على مسرح الرويال كورت، ونالت جائزة لورانس أوليڤييه للدراما الجديدة، ثم قدمها التليفزيون البريطانى فى سهرة فى العام نفسه.

وقد حققت المسرحية شهرة عالمية فعرضت فى معظم دول أوروبا، وفى أمريكا، وأستراليا، واليابان، وترجمت إلى أكثر من عشر لغات مختلفة.

وتحاول كيتلى فى هذه المسرحية أن تستكشف المناطق المجهولة فى أعماق المرأة من خلال علاقة الأم/ الابنة على مدى أربعة أجيال، بعيدًا عن الصور التقليدية السطحية أو الأفكار المثالية المسبقة، وتوظف فى هذا تقنيات الزمن الدائرى، والقطع والوصل، والقفز بالأحداث عبر رقعة زمنية تمتد من عام ١٩٠٥ إلى عام ١٩٨٧ دون التزام بالتسلسل الزمنى، إلى جانب المونولوج، وألعاب الأطفال وأغانيهم، وتبادل الأدوار.

وتتميز لغة المسرحية بكثافة دلالية عالية تجعلها ترقى إلى مرتبة الشعر، كما تتميز أيضًا بجرأة تبلغ أحيانًا حد القسوة.

وقد وضعت المترجمة مقدمة تشتمل على تحليل للمسرحية، إلى جانب رصد لأهم خصائص مسرح المرأة وسماته.

فلنتحدث عن المرأة

تأليف : فرانكا رامى

ترجمة : أمانى فوزى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ. سعد أردش

هذا أول عمل مسرحى تقدمه إصدرات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى للكاتبة والممثلة والمخرجة فرانكا رامى، زوجة داريو فو وشريكته فى الكفاح من أجل الإنسانية.

ومسرحية فرانكا رامى "فلنتحدث عن المرأة" تتكون من فصلين متصلين منفصلين؛ الأول بعنوان "الهيروين" ، والثانى بعنوان "المرأة البدينة" . وهما متصلان لأنهما يقدمان المرأة فى إيطاليا فى اللحظة الحضارية الحالية، وبعد أن تأثرت إيطاليا بكل المتغيرات العالمية، من خلال بطلتين هما كارلا، وماتيا، وهما تكادان تجسدان امرأة مقزعة متوطه واحدة بكل المقاييس. وهما منفصلان لأنهما يقدمان - بالمعنى الدرامى - حدثين دراميين منفصلين، لكل منهما بداية ونهاية.

والملحق المنشور فى نهاية الكتاب يحمل تعريفًا تفصيليًا بالكاتبة والفنانة فرانكا رامى، وبزوجها الرائد المسرحى المعاصر داريو فو وبكفاحهما السياسى والاجتماعى الذى يؤكد أن عصر الأيديولوجية لم يسقط بعد.

الحركة النسوية فى الدراما الأمريكية المعاصرة

تأليف: چانيت براون

ترجمة: تامر عبد الوهاب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

هل لنا أن نزعم أن المسرحيات التى تتمحور أحداثها حول شخصيات نسوية أو التى تصور كفاح المرأة بغية نيل حريتها واستقلاليتها، قد خلقت شكلاً جديداً من أشكال الدراما - شكلاً قائمًا يعكس أطروحات ما يطلق عليه "المذهب النسوى" الذى أخذ موقعه على ساحتى الأدب والنقد؟

تحاول **"چانيت براون"** - مؤلفة هذا الكتاب - الإجابة عن هذا السؤال من خلال تناول ثلة من المسرحيات التى يركز طرحها على المرأة، وتحليلها تحليلاً نصيًا دقيقًا، آملة أن تصل إلى أدلة تثبت وجود بناء درامى خاص بالنساء، وكذلك وجود غرض بلاغى نسوى مميز قد تشترك فيه تلك المسرحيات التى تضمها دفتا كتابها.

كانت "**براون**" ، ومن قبلها كاتبات آخريات، مثل "**إلين شوولتر**"، و "**جيردا ليرنر**"، قد استنكرن فى كتاباتهن ممارسات المجتمع الذكورى الأبوى منذ فجر التاريخ المتعلقة بقهر النساء وإلقائهن فى غياهب النسيان والتجاهل، لذا تراءى

لأولئك الكاتبات أهمية استعادة النساء لهويتهن، وحتمية حصولهن على استقلالهن؛ لما في ذلك من فائدة في تعضيد عزائمهن للإقدام على فعل حقيقي وملموس قد يسهم في تغيير مواضعات هذه المجتمعات الذكورية. وضعت "براون" هذا التوجه نصب عينيها في أثناء تناول ما اختارته من نتاج الدراما النسوية المعاصرة، وطرحت في كل فصل من فصول كتابها موضوعًا بعينه من موضوعات الفكر النسوي يزداد جلاءً من خلال تحليلها الوافي لإحدى المسرحيات المعاصرة، أو لمسرحيتين، وربما لثلاث ، بحيث تتمازج هذه الموضوعات والقضايا وتذوب في نسيج جميع المسرحيات محل النقاش.

لقد غزت هذه المسرحيات النسوية ساحة المسرح الأمريكي خلال حقبة الثمانينيات وأوائل التسعينيات، وما زال غزوها مستمرًا، ولعل ذلك - بلا شك - يحمل دلالة تؤكد دخول الوعي النسوي الذي ساد خلال حقبتي الستينيات والسبعينيات في كيان الضمير الأمريكي العام.

مسرح الشارع والمسارح المفتوحة

تأليف : بيم ميسون

ترجمة : حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. محمد عنانى

مسرح الشارع والمسارح المفتوحة إطلالة جديدة يُشبع فيها القارئ رغبته فى التعرف على شكل جديد - وهو فى الواقع ليس بجديد- من أشكال التعبير المسرحى، بعيداً عن المسرح التقليدى بجدرانه المقيدة، وتقاليده المتوارثة.

وفى هذا الكتاب يتعرض المؤلف لكثير من الأشكال المسرحية الجديدة التى يتم تجريبها، بالإضافة إلى كثير من العلاقات الجديدة التى يسعى رجالات المسرح إلى تكوينها، ويتم ذلك فى إطار محاولة صياغة بعض المفاهيم الخاصة بمسرح الشارع من خلال التركيز على عدة محاور، أهمها على الإطلاق أن الكتاب يصف ويوضح الأنماط المختلفة لهذا النوع من العمل المسرحى، دون الخوض فى تفاصيل تتناول بالشرح والدراسة مجموعة قليلة من الفرق المسرحية. تلك الأنماط توضع فى سياقها التاريخى فى محاولة لتصنيف تلك الفرق المسرحية، كل بحسب الدوافع التى يعمل من خلالها.

نصوص من مسرح المرأة فى الولايات المتحدة
سبع مسرحيات أمريكية

تحرير : چوليا مايلز

ترجمة : الحسين على يحيى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نبيل راغب

يتضمن هذا الكتاب سبع مسرحيات أمريكية هى **"لبن الجنة" لسالى بنجهام، "أنتم أيها الرواد" لدارا كلاود، "السلام المنيف" للافون مولر، "سماء الليل" لسوزان يانكو فيتس، "الأم" لكاثلين طولان، "القيد" و "أتوبيس منتصف الليل" لبيرل كليج.**

وبطلة **"لبن الجنة"** فتاة تبلغ من العمر أربعة عشر عامًا، وموضوع المسرحية هو انتقالها من الطفولة إلى المراهقة، أو قل من الطفولة إلى مرحلة تالية تصبح فيها الأنثى فتاة كبيرة مطلوبة للزواج. وهى مرحلة تميزت فى مجتمع المسرحية التقليدى بقتل براءة الطفلة وطهارتها، فهى تسمع نتفًا من الأخبار، وأطرافًا من الحديث لا تليق بأذنى طفلة. بل إن هذا المجتمع يقحم الطفلة فى مرحلة لم يأت إبانها بعد. فهم يتحدثون عن أحمر الشفاه والصديق، وقص الشعر والفستان الطويل، والظهور فى الحفلات استعدادًا للزواج. وهم فى الوقت نفسه يخوفونها

ويحذرونها ويرهبونها حتى إنها لتشعر أن بداية الحيض ما هى إلا بداية للمشكلات وهم فى هذا كمن فتح لك بابًا للحرية، حتى إذا انطلقت منه أغلقه دونك، ثم انقطع الطريق، فوقفت لا أنت قادر على الانطلاق ولا أنت قادر على العودة. ولا شك أن الخروج من التل ما هو إلا رمز للخروج من هذا المجتمع التقليدى. وفى مسرحية "أنتم أيها الرواد!" نتعرف إلى بطلة شجاعة كأشجع ما يكون البشر، صلبة كأصلب ما يكون المرء. إنها ألكسندرا التى جمعت سمات الرجال التى تجعل منهم أبطالاً ، ولكنها لم تتحول مع ذلك إلى رجل، بل ظلت امرأة، ولكنها لم تكن كأية امرأة!

وفى "**السلام العنيف**" قصة حب شائك بين فتاة والشخصية الأبوية التى قامت على تربيتها. وفى "**سماء الليل**" نشاهد صراع امرأة فقدت قدرتها على الكلام. وفى "**الأم**" تعرض المؤلفة لقضية التبنى. وفى مسرحيتى "**القيد**" و"**أتوبيس منتصف الليل**" نجد تصويرًا لواقع المرأة الأمريكية السوداء. وفى النهاية هذه المسرحيات جميعًا تركز - من بين أشياء أخرى- على الأمل والتجديد. هؤلاء المؤلفات - كما تقول جوليا مايلز - عرفن ببصائرهن أن هناك تطلعًا دائمًا فى حياتنا إلى هذين الشيئين.

ألعاب للممثلين وغير الممثلين

تأليف : أوجستو بوال

ترجمه إلى الإنجليزية : أدريان جاكسون

ترجمه إلى العربية: الحسين على يحيى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو الخير

يشتمل هذا الكتاب - كما يتضح من العنوان - على تمارين وألعاب مناسبة لجميع الأشخاص، من يتخذ التمثيل منهم حرفة أو هواية، ومن ليست له علاقة بالتمثيل، إذ إن أحد الأسس التى يرتكز عليها فكر بوال أن أى شخص يمكن أن يمثل، وأن الأداء المسرحى لا يجب أن يقتصر على مملكة المحترفين.

وقد تناول الكتاب ثلاثة أشكال رئيسية من مسرح المقهورين، وهى مسرح الصورة، والمسرح المتخفى، ومسرح المنتدى. أما مسرح الصورة فهو سلسلة من التمرينات والألعاب تصمم لتكشف عن حقائق هذا المجتمع أو ذاك، ودعائم هذه الثقافة أو تلك، دون اللجوء إلى النماذج الأولى للغة المنطوقة؛ وذلك اعتماداً على فكرة بسيطة جداً؛ وهى أن "الصورة ترسم آلاف الكلمات". وفى المسرح المتخفى يدخل النظارة كمشاركين فى الحدث المسرحى دون أن يدركوا ذلك، ودون أن يدركوا أن هذا الحدث عمل مسرحى وليس مجرد حدث تلقائى من أحداث الحياة. وفى مسرح المنتدى نرى مباراة مسرحية تطرح فيها مشكلة دون الانتهاء

إلى حل، ويصبح على المشاهدين- الممثلين أن يقترحوا الحلول ويعرضوها على المسرح. ولعل الهدف من هذا كله هو الخروج بالمقهورين من دائرة القهر، الخروج بهم إلى دائرة مضيئة، يواجهون فيها القهر، ويقضون عليه.

كاتبات المسرح السوداوات

فى الولايات المتحدة

تأليف : برون - جو يلوورى

ترجمة : إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. شاكر عبد الحميد

تناولت إليزابيث برون - جويلورى ثلاثة موضوعات رئيسية فى هذا الكتاب المهم.

أولاً: قدمت رؤية تاريخية لكاتبات المسرح السود فى القرن العشرين.

ثانيًا: تناولت بالتحليل والتقييم أعمال ثلاث من أكبر كاتبات المسرح السود: إلس تشايلدرز، ولورين هانزبرى، ونتوزاك شانج.

ثالثًا: تناولت البناء والنقد العام للمسرح بأسلوب موضوعى، مع التأكيد على مسرح السود بصفة خاصة.

منهج أوجستو بوال فى المسرح

تأليف : أوجستو بوال

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. رفيق الصبان

من بين كثير من المناهج المسرحية التى ظهرت فى القرن العشرين وانتشرت ترجمات لها فى العالم العربى عامةً، يجىء هذا المنهج المسرحى المتكامل ليطرح أبعادًا فنية - اجتماعية - نفسية - سياسية يصعب أن تجتمع فى منهج واحد، فمنهج أوجستو بوال المسرحى يتعامل مع العرض المسرحى بوصفه ظاهرة إنسانية قبل أن يكون ظاهرة درامية أو فنية، ومن ثم فالجميع يشارك لديه فى العملية المسرحية التى لا تقوم على نص أو على رؤية مسرحية بقدر ما تقوم على مسرحة لحياة أولئك المشاركين ولمشكلاتهم ومعاناتهم النفسية - الاجتماعية - السياسية. ولعل تحول التظاهرة المسرحية هكذا إلى ما يشبه المنتدى أو الحلبة العلاجية إنما ينم عن تلك الإمكانية الكامنة فى فن المسرح وخشبته ذات الاستخدامات اللانهائية، كما ينم عن فلسفة إنسانية خاصة يعتنقها هذا المنظر والمخرج المسرحى تجعل مفهومى المؤدى والمتفرج ينصهران فى مفهوم انسيابى واحد وشامل، وهو مايتأكد فى كتابيه **"مسرح المقهورين"** و **"ألعاب للممثلين ولغير الممثلين"** اللذين قام المهرجان بترجمتهما.

من جديد يتمخض المسرح عن قدرته التحريرية، لكنه هذه المرة لا يحرر الخيال فحسب؛ بل يحرر إرادة ممارسيه من قوى القهر المفروضة عليهم فى حياتهم الفعلية، بل يخرج من حيز المسرح التحريضى المتعارف عليه، والذى نجح فيه أوجستو بوال على مدار عشرات السنوات حتى يغوص أكثر فى البُعد النفسى للقهر، حيث تمسرح مجموعة "مسرح المقهورين" تجارب ومواقف متفرجيها/مشاركيها لمحاربة قوى القهر الداخلية التى تقبع بداخل كل منهم دون أن تقل أهمية عن قوى القهر السياسية.

إن أوجستو بوال واحد من أهم منظرى المسرح ومنشطيه فى القرن العشرين. وهو يشهد على ذلك المردود الفعلى من التغير فى حياة أولئك الذين شاركوا فى تجاربه المسرحية -العلاجية، كما تشهد على ذلك - بالدرجة الأولى - قدرته الفنية على صياغة هذا المنهج المسرحى بما يحويه من تعريفات فلسفية فنية، ومن تكنيك وأنماط وتدريبات من شأنها أن تفيد فنانى المسرح عامة من ممثلين ومخرجين فى سياق العروض الدرامية العادية.

إصدارات الدورة العاشرة (١٩٩٨)

٨٩ - سَحرة المسرح

اربعون شخصية فى عالم التمثيل المسرحى

الكتاب الثانى - الجزء الثانى

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : أحمد عبد الفتاح

مراجعة : د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٩٠ - ذاكرة المتفرج الشاب

تأليف : روجيه ديلديم - جان بيجون

ترجمة : د. سهير الجمل

مراجعة : أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٩١ - منهج لابان للممثلين والراقصين

تأليف : جين نيولاف

ترجمة : نيڤين جلال الدين

عبير محب نعمة الله

مراجعة: د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

٩٢ – فضاءات العرض المسرحى

تأليف : جان دوفينيو

ترجمة : أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٩٣ – الأيديولوجية والعرض المسرحى

تأليف: هيربرت بلو

ترجمة : د. منى حامد سلام

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

٩٤ – المسرح فى سويسرا

تأليف : بيت شليبفر

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

أحمد عبد الفتاح عبد الرحمن

مراجعة : د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٩٥ - المسرح الأيرلندى المعاصر

تأليف : أنتونى روش

ترجمة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. شبل الكومى

٩٦ - علامات الأداء المسرحى

مقدمة فى مسرح القرن العشرين

تأليف : كولين كونسل

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د عبد الحميد إبراهيم حسين

٩٧ - من نصوص المسرح الألمانى

غمامة عين

تأليف: زيجفريد لينس

ترجمة وتقديم: د. فوزية حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٩٨ - نزعة الجروتسك

اسلوب التنافر فى المسرح الأرجنتينى الحديث

تأليف : إليان أثور إرنانديث

ترجمة : سلوى محمد محمود

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. محمد أبو العطا

٩٩ - فن التمثيل : الآفاق والأعماق

تأليف : إدوين ديور

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

١٠٠ - المستغرب فى فن الممثل

تأليف : دنيس ديلرو

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. رفيق الصبان

تصدير: أ. د. فوزى فهمى

١٠١ - التيارات المسرحية النسوية المعاصرة

تأليف: ليزبث جودمان

ترجمة : د. آمال أبو شادى

مراجعة : د. سمية رمضان

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٠٢ - چورچو ستريلر

تأليف: ديفيد إل. هرست

إعداد: كريستوفر إنز

ترجمة : نيڤين جلال الدين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو الخير

١٠٣ - الحركة الطبيعية فى المسرح الروسى

تأليف : لارس كليبرج

ترجمة : حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

١٠٤ - المسرح والملاكمة

تأليف : فرانكو روڤينى

ترجمة : أمانى فوزى حبشى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. سعد أردش

١٠٥ – الدراما ما بعد الكولونيالية

النظرية والممارسة

تأليف : هيلين جيلبرت وجوان تومكينتر

ترجمه : سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : سامى خشبة

١٠٦ – المسرح التجريبى الحديث عالمياً وعربياً

(كتاب أُلِّفَ خصيصاً للمهرجان)

تأليف: فرحان بلبل

تصدير: أ.د. فوزى فهمى

سَحرة المسرح

أربعون شخصية

فى عالم التمثيل المسرحى

الكتاب الثانى - الجزء الثانى

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : أحمد عبد الفتاح

مراجعة : أ.د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

سيرةٌ ذاتية وعرض وتحليل لأربعين شخصية من ممثلى المسرح الألمانى المعاصر وممثلاته .

أمسية وراء أمسية يسحرون من فوق خشبة المسرح لُبّ المشاهدين، وبلا أدنى اكتراث بكل الكتابات والشكاوى المتكررة حول أزمة المسرح المعاصر يظل ممثلو المسرح وممثلاته تعبيرًا مُجَسّدًا عن حبهم وشغفهم القوى والمباشر بعالم المسرح، وفى هذا الكتاب الثانى يقدم الناقد المسرحى المعروف بيرند زوخر C. Bernd Sucher أربعين منهم من خلال عرض للقطات شخصية إلى حد ما تُعَدّ فى الوقت نفسه مقالات متخصصة فى فن التمثيل المسرحى ، ويعد هذا الكتاب - إضافة إلى ذلك - مرجعًا لا غنى عنه بالنسبة إلى أصدقاء فن المسرح ، كما

يحتوى على ملحق يفصّل فيه المؤلف المشوار الفنى والدراسى لكل فنان من الفنانين الذين يتناولهم هذا الكتاب بالبحث ، فيعنى الكتاب لذلك بتسجيل أهم أدوارهم واتجاهاتهم الفنية .

ويُعنى "زوخر" Sucher فى المقام الأول، من خلال أحاديثه مع الفنانين، وعن طريق عرضه لأعمالهم، بإبراز الإمكانات الخاصة بكل ممثل على حدة، وشرح فِكره الخاص حول فن الأداء المسرحى .

وبجانب الأسماء الكبيرة اللامعة عُنى " زوخر " أيضًا بتناول بعض نماذج من الجيل الجديد من الفنانين والفنانات الذين يُنتظر منهم الكثير فى المستقبل، وبذلك أمكن تكوين رؤية حية للمسرح الألمانى المعاصر .

ذاكرة المتفرج الشاب

تأليف : روجيه ديلديم – جان بيجون

ترجمة : د. سهير الجمل

مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

يتناول الكتاب مدى مطابقة العاملين بالمسرح مع الفنانين، إذ ترتعد فرائصهم من شدة البرد. وهم لاعبون أو يراهم الآخرون من خلال أجهزة لا تمت إليهم بصلة، فهم يخافون النقد كما يخافون الطاعون.

ولم يكن روجيه ديلديم وجان بيجن من صانعى المرايا، أو ممن يعملون بمهنة الطلاء بالمساحيق؛ بل كانا يعشقان المسرح إلى درجة الهوس، وهما ينتميان إلى عائلة العاملين بالمسرح، وهما فى الواقع محللان، ويتناقشان بشغف فيما ينتويان رؤيته.

ويُعد هذا الكتاب "ذاكرة المتفرج الشاب" نتاجًا لعواطفهما المختلفة فى حب المسرح، والاهتمام بالعروض المعدة لجمهور الشباب.

ينتمى موضوع الكتاب إلى تلك الموضوعات "المحظورة" فى عالم المسرح. ويتلخص فى ذلك السؤال "ماذا يتبقى عند المتفرج من ذلك الحب المسرحى، ومن الذكريات التى لا تزال عالقة بذهنه، عندما تتدافع تلك الأشياء أو تنمحى، ثم

نرى أيضًا نوعًا من الدراسة الأخرى تتصل بالبالغين، ولكن هناك بعض الصعوبات فى طور التنفيذ. وعلى كل حال، فإن ما يظهر لنا هنا بالنسبة إلى شباب الجمهور يمكننا تطبيقه على جمهور البالغين.

وقد وجد روجيه ديلديم وجان بيجون ضالتهما فى ليون فى مسرح "إلجو آنيه"، وهى إحدى الفرق الفرنسية الأولى التى كرست نفسها لمسرح الشباب. وهى تتجسد فى شخصين يمثلان اتجاهًا مزدوجًا يندر وجوده: **ميتشال ديواد وموريس يندت**. ديواد مخرج وممثل. أما يندت فهو مؤلف ومخرج. إنهما يقودان جمهورهما والمريين إلى حيث كانوا يكرهون الذهاب. فإذا كانوا يحبون كبار الكلاسيكيين فهم يعشقون المعاصرين ويتجاوزون العقبات، ويقومون بإخراج مسرحيات بيكيت وديمارس وكأنها من تأليفهما.

بدأ ديلديم وبيجون عملهما فى يونيو عام ١٩٨٤ ، وكان الشعور الأول مخيبًا للآمال، ويبدو أن شباب المتفرجين يتمتعون بذاكرة مبهمة، حيث إنهما أجريا اختبارات تتجه إلى الذاكرة التلقائية، وأخذا يوجهان الأسئلة إلى ثلاث عينات من المشاهدين، عينة من المرحلة الابتدائية، وعينة من المرحلة الثانوية، وعينة من البالغين، واستمر التنقيب لمدة عام ونصف العام، وفى نهاية عام ١٩٨٦ وضع الباحثون فى ذلك المسرح تقريرًا يحتوى على ٩٠٠ صفحة بالآلة الكاتبة، وكان لذلك التقرير دوى معين لدى بعض الجامعيين المتخصصين فى مجالات متوازية فى بلدان أوروبية كثيرة. وتنتشر الأخبار.

أما الخبر الأول فهو أن الذاكرة أكثر ثراء مما قد يظنه ديلديم وبيجون فى بداية تحقيقهما. والخبر الثانى هو أنهما توصلا إلى وجود ذكريات جياشة، ثم تأتى فكرة الديكور والأشياء.

ويدلنا التحقيق أن الذاكرة تتذوق ملذات المسرح، وأن تلك الملذات قد تترك علامة وانفعالاً أكثر من الإحساس بالمسرح.

ويضع ذلك الأمور فى نصابها، ويعلمنا أن قوة المسرح تكمن فى المظهر الخارجى أكثر من الخطابة.

منهج لابان للممثلين والراقصين

تأليف : چين نيولاف

ترجمة : نيڤين جلال الدين

عبير محب نعمة الله

مراجعة: د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تصدير : أ.د. فوزى فهمى

يعد هذا الكتاب بمثابة رحلة استكشافية مثيرة لاستكشاف أغوار فن الحركة . فهو محاولة للمشاركة بخبرات المؤلف فى تطبيق بعض أفكار لابان المثيرة فى عالم الرقص والدراما؛ ولذا يكمن هدف الكتاب فى التطبيق العملى للحركة .

يقدم هذا الكتاب فن الحركة بداية من التدريبات الأكثر أساسية التى ينهج لها لابان ويقدمها بالطريقة التى يتم من خلالها بناء الفضاء وتنظيمه حتى لا يبدو وكأنه مجرد فراغ. وقد استطاع لابان - كما يذكر الكتاب - خلال دراسته التحليلية أن ينقل إلى طلابه فهمًا أعمق عن السلوك الانسانى وأنماط حركته. وتلت ذلك مناقشة الأبعاد الثلاثة للحركة التى تقودنا بعد ذلك إلى الميزان البعدى، وإذا بنا نكتشف على النقيض صفات الخطوط القطرية، ونختبر الميزان المنحرف. ويتم تناول العناصر الأربعة من المكان والزمن والوزن والانسياب بشكل

مفصل. ويلمح الكتاب إلى أهمية متصلات الزمن- الوزن بالنسبة إلى الدراما اليونانية. ونواصل استكشاف المواقف الداخلية التى تسبق الأداء، ويذكر الكتاب كليشيهات الحركة فى الدراما الراقصة، ويقدم بعد ذلك وضعين ذهنيين مميزين، وكيفية اختلافهما وتأثيرهما فى السلوك. ويجذبنا ذلك إلى عمل دراسة عن الجهود الكاملة التى تكشف عن مجموعة ضخمة من التعبير حين يتم تنفيذ أبسط الأداءات. ويقدم الكتاب أيضًا الحوافز الأربعة، وكذلك نتائج الدراسات السابقة ملحقة بمكوناتها وتركيباتها. وهناك أيضًا فصل الخطوات المخصص لهؤلاء الذين تروعهم وترهبهم روتينيات الرقص. وفى النهاية نجد محاولة لعرض كيف يمكن أن تساعدك الدراسة فى تناول شخصية معينة، سواء أكنت راقصًا أم ممثلاً .

فضاءات العرض المسرحى

تأليف : جان دوفينيو
ترجمة : أ.د. حمادة إبراهيم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

العلبة الإيطالية المغلقة. تكمن طبيعة هذا النوع من المنصات فى تغيير الطبيعة الواقعية للعالم الكائن، دون أن تكف عن الحلول فيه وسكناه. ولعل فى ذلك يتجلى تأثير هذه المنصة الإيطالية بفضائها المغلق، فسادت وانتشرت فى أنحاء العالم باعتبارها المنصة التقليدية الوحيدة.

لكن الإنجليز فى العصر الإليزابيثى، والإسبان فى القرن الذهبى، عرضوا إبداعهم المسرحى فى فضاء آخر: نموذجين من المنصات فى وقت واحد؛ منصة المسخ، ثم المنصة المتعددة الأقسام، حيث يجرى الفعل بأسلوب التزامن. وهكذا عرضت مسرحيات لوب دى فيجا وسيرفانتيس، وبعض مسرحيات كالديرون، ومسرحيات مالرو وبن جونسون و شكسبير. مسرح تتنقل فيه الشخصية فى آفاق الفضاء، مكان الفعل، أشبه بما يجرى فى حرب العصابات التى تبسط فعلها على امتداد الطبيعة المنفتحة، حرب عصابات ينطلق فيها ماكبث أو ريتشارد الثالث أو هاملت، يبتعد فيها البطل عن النقطة البؤرية الوحيدة التى تعزله وتجعله بطلاً على الطريقة الإيطالية؛ ومن ثم كان هذا المسرح عسير الفهم بالنسبة إلى المتفرج المعتاد على المنصة المغلقة.

وكانت تجربة المؤلف فى إخراجه لمسرحية فويزيك للكاتب بوشنير عام ١٩٥٤ تجربة كاشفة، شجعه على ولوجها عميد الأدب الفرنسى فى ذلك الحين جان بولان، ثم الإعجاب الذى كان يكنه لهذه المسرحية كل من أنتونان أرتو وآداموف. كانت محاولة تقديم المسرحية على المسرح ضربًا من اللامعقول، فالمسرحية تتحدى نظام المنصة على الطريقة الإيطالية، العلبة المغلقة. لقد كشفت المسرحية عن الفساد أو الفشل الذى يصيب بعض المسرحيات إذا قدمت داخل العلبة الإيطالية المغلقة. وهذا يفسر لنا السبب الذى من أجله لم تلق المسرحيات الإليزابيثية والإسبانية القبول والفهم فى فرنسا وإيطاليا وكثير من البلدان الأوروبية إلا بعد ثورة الكهرباء. وهذا ما يفسر أيضًا ما ارتكبه النقاد الفرنسيون فى حق شكسبير ولوب دى فيجا.

بعد ذلك يحاول الكاتب أن يشرح المبررات التى جعلت هذا القالب المنصى التخيلى يصبح القالب الوحيد لأى نوع من العروض المتخيلة. ويربط الكاتب بين هذه المنصة والحياة السياسية، وبالذات القوة المركزية التى تحرك الملكيات المطلقة، بل يعثر الكاتب على علاقة وثيقة بين انتشار العلبة المغلقة وآليات الحرب وتقانة استثمار الفضاء "ماكينات حرب، وماكينات قذف، وماكينات تعذيب، وماكينات مسرح "تقانة استغلال الفضاء بواسطة الميكنة، وتقانة استغلال الفضاء بالإبداع التخيلى، فهناك تواصل بين المشروعين.

الايديولوجية والعرض المسرحى

تأليف: هيربرت بلو

ترجمة : د. منى حامد سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نبيل راغب

هذا الكتاب يتناول قضية شغلت نقاد المسرح منذ الإغريق حتى الآن. وهى قضية العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون، والتى يعالجها الناقد الأمريكى الكبير هيربرت بلو فى ضوء التجليات المعاصرة التى حاولت استيعاب الأبعاد المتعددة والغامضة والمراوغة للدور الذى تلعبه الأيديولوجية فى العرض المسرحى، سواء على المستوى الظاهرى للنص، أو البنية التحتية والخفية له، وأساليب ترجمة المستويين إلى عرض مرئى أمام جمهور لا يمكن حصر نوعيات استيعابه أو تقبله لهذا العرض.

وقد ركز المؤلف الأضواء على الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والحضارية بصفتها المصادر التى نبعت منها العناصر المشكلة للأيديولوجية التى فرضت نفسها بطريقة أو بأخرى على العروض المسرحية المختلفة، بما فيها تلك التى ادعت رفضها المطلق، بل تحقيرها التام للأيديولوجية. وكان الشغل الشاغل لهيربرت بلو فى هذا الكتاب يتمثل فى الضغط المتصاعد والمتزايد الذى مارسته الحرب الباردة على الإبداع المسرحى،

إلى درجة اعتبار العرض المسرحى كالظل المرتعد الملازم للتاريخ الاجتماعى والسياسى الذى لم ولن يكتمل؛ لأنه سيظل يتشكل إلى مالا نهاية. ومن ثم فليست هناك أيديولوجية تستطيع أن تدعى أنها أتت بالقول الفصل فى هذا الشأن، بل أصبحت الأيديولوجية الوحيدة الواضحة هى فى كيفية مواكبة هذا التاريخ المتغير دائمًا.

والكتاب سياحة مسرحية ونقدية ممتعة ومشوقة، وإن كانت وعرة، بين مختلف التجارب المسرحية التى قامت بها الفرق الأمريكية والأوروبية، الغربية أو الشرقية على مدى النصف الثانى من القرن العشرين. وبرغم البانوراما العريضة والمتشعبة والمتشابكة التى يحتوى عليها الكتاب، فإن المؤلف لم يضل الطريق بين شعابها وطرقاتها الملتوية، لأن عينه كانت دائمًا على موضوع الكتاب وخطه النقدى المتبلور فى نوعيات العلاقة بين الأيديولوجية والعرض المسرحى كانعكاسات بعضها لبعض، وكذلك التأثير غير المتوقع للطفرات التاريخية على هذا الموضوع.

وقد أثبت هيربرت بلو بجرأة ريادية واضحة، فشل الأيديولوجية فى كل مكان فى العالم تقريبًا، ومع ذلك فإن معناها أو دورها فى مجال العرض المسرحى لا يزال مؤثرًا بطريقة غامضة تكتنفها الظلال، وتصوغها المتغيرات الطارئة والمتجددة دومًا؛ ولذلك كان على الكاتب أن يعيد مراجعة فقرات الكتاب من حين إلى آخر كى يجعلها مواكبة لآخر الأحداث الطارئة بين يوم وليلة. لقد كان واعيًا تمامًا بظروف عصره وملابساته التى لا تتوقف عن التغيير والتبديل.

وقد أدرك الكاتب صعوبة مواكبة المنظور الفكرى والتحليل النقدى لسرعة الأحداث فى عصر المعلومات اللاهثة الذى يبدو فيه كل شئ وكأنه يتآمر مع التاريخ ضد قدرة العقل البشرى على إدراك مفاهيم متبلورة فى أطر واضحة. وكانت مشكلة كتاب المسرح، سواء المتأثرون بالأيديولوجية أو الرافضون لها، أن الواقع يتطور ويمضى أسرع من القدرة على تسجيل الماضى، وكأن الغد قد سيطر على الواقع بلا نهاية.

ولا يحاول هيربرت بلو أن يسير على نهج الأيديولوجيين التقليديين الذين يتصورون أنهم بلغوا بأيديولوجيتهم حد اليقين، بل يترك باب القضية المطروحة مفتوحًا على مصراعيه لمزيد من التفكير والتأمل والتحليل للعلاقة بين الأيديولوجية والعرض المسرحى، فلا أحد يملك القول الفصل أو الحكم الجامع والمانع فى هذه القضية الشائكة والغامضة والمتشعبة، بحيث يمكن للنقاد والدارسين أن يكتفوا بشرف المحاولة.

المسرح فى سويسرا

تأليف : بيت شليبفر

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

أحمد عبد الفتاح عبد الرحمن

مراجعة : د . حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يكاد يكون مجهولاً للجميع أن سويسرا واحدة من أعرق البلدان فى فن المسرح، بل أغناها من حيث التنوع فى نواحيه ، وهذا الكتاب يستعرض هذه الحقيقة فى الفصل الأول منه، والذى يعود بنا خمسمائة عام إلى الوراء ليلقى الضوء على تاريخ المسرح السويسرى ، وفى هذا الجو المشحون بالتوتر بين السماح والتحريم ، والإبداع الخاص والتدخل الأجنبى ، يُبرز هذا التاريخ بأسلوب تعليمى وتثقيفى - المكاسب والمشكلات الخاصة بفرع وحيد من فروع الثقافة وسط حقل أوروبى محيط .

وفى الفصل الثانى من الكتاب يتحدث المؤلف عن الصورة الحالية للمسرح المتخصص فى سويسرا ذات اللغات الأربع ، حيث يضع مسارح المدن الكبيرة والفرق الحرة البديلة والمؤلفين، وكذلك مسرح الطفل ومسرح الشباب، فى مقدمة العرض .

أما الفصل الثالث فيقدم معلومات موجزة عن مدارس المسرح وأماكن البحث والمنظمات ؛ فهو مخصص لكل قارئ وقارئة ممن يرغبون فى معرفة المزيد عن هذه المؤسسات التى تعنى بالمسرح والنشاط المسرحى فى سويسرا .

المسرح الايرلندى المعاصر

تأليف : أنتونى روش

ترجمة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. شبل الكومى

يقع الكتاب فى ستة فصول ، ويتناول قضية المسرح الأيرلندى المعاصر، بدءاً من بيكيت حتى ماجوينس.

ويكشف هذا الكتاب عن ممارسة تجربة حركة نشاط مسرحى متجدد فى أيرلندا المعاصرة بعد أن استردت الدراما حيويتها، مما أتاح لها المساعدة الفعالة فى حل الأزمات الدولية على الصعيدين السياسى والروحى.

وبالرغم من هذا التطور الكبير فى الدراما الأيرلندية المعاصرة، فإنه لم يكن هناك تعقيب نقدى يساير التمرس المسرحى؛ ومن هنا وجد الكتاب الفرصة مواتية لتقديم هذه الدراسة ووجهة نظره النقدية الخاصة نحو ما حدث فوق خشبة المسرح الأيرلندى المعاصر من خلال قراءات أكثر المسرحيات أهمية لكتاب أيرلنديين معاصرين أمثال: The mas Kilroy, Tom Murphy, Brian Friel. إن هذه الدراسة تدحض الفكرة السائدة بأن صمويل بيكيت Samuel Beckett هو الأب الروحى للدراما الأيرلندية المعاصرة، فقصة المسرحية "Waiting for

Godot" أثرت كثيرًا فى أيرلندا، ومع ذلك فإن الكاتب يؤكد أهمية بيكيت كقدوة فى الدراما الأيرلندية. إن أحد أهداف هذه الدراسة هو خلق مفهوم ثقافى أوسع بين كتاب الدراما المعاصرين مع تسليط الضوء على أعمالهم ، وقد كرس المؤلف فصلا عن Friel ، خاصة مسرحية "إننى قادم يا فيلاديلفيا" بالإضافة إلى مسرحية "الشفاء بالايمان". أما الكاتب الروائى الأيرلندى Tom Murphy فله عدة مسرحيات رائعة كان لها تأثيرها الكبير فى خشبة المسرح الأيرلندى، ومن أشهر رواياته "صفارة فى الظلام".

وهناك جزء آخر يتناول الإنجازات الدرامية لـ Thomas Kilroy.

أما الجزء الأخير من الكتاب فهو يسلط الضوء على المسرح القادم من شمال أيرلندا، وبالأخص ما صدر عن Thomas Stewart الذى جاء من أعماق المجتمع البروتستانتى فى مدينة بلفاست. وينبه الكاتب على أهمية حضور المشاهدين كعامل حاسم فى الدراما الأيرلندية المعاصرة، والذى كان سببًا رئيسيًا فى إنجاح مسرحية "الفتى الغريب الأطوار".

علامات الأداء المسرحى

مقدمة فى مسرح القرن العشرين

تأليف : كولين كونسل

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د عبد الحميد إبراهيم حسين

ذكر مؤلف الكتاب – كولين كونسيل – فى مقدمته أن الغرض من وضع هذا الكتاب يستهدف اتجاهين اثنين فى آن، الأول هو التمعن فى دراسة المسرح الغربى إبان القرن العشرين، والثانى يركز على ما يميزه من الانطباعات التحليلية التى اعتراها النمو والتطور فى السنوات الأخيرة، والتى تُعد ركيزة للعمل فى كثير من الأنظمة الأخرى.

وحيث إنه من المستحيل أن يغطى كتاب واحد جوانب مسرح القرن العشرين كافةً، وأن يتناول جميع أنماط ممارساته المختلفة، فإن الكتاب يتعرض لصفوة منتقاة، راشدين وذوى آراء مؤثرة، ويتوقع منهم أن يصوروا كثيراً من الركائز الدراسية للمسرح، فكل منهم له بالغ الأثر فى نطاق ميدانه الفسيح، حتى إن كثيراً من النقاط التى يتناولها الكتاب لا تنطبق على هذه الميادين فحسب؛ وإنما تنطبق أيضاً على ممارسات هذه الفئات التى تسير فى السبل المشابهة نفسها.

وبالمقدار نفسه فكل منها تخلق صيغة مسرحية راديكالية متباينة. ولا يسعى هذا الكتاب نحو الشمولية، بل إنه يسعى إلى تقديم بعض المعالم الممثلة والمشكلة لحقول المعرفة المختلفة على أوسع نطاق.

ونظرًا إلى أن هذا الكتاب يتضمن الأنماط الأفضل والمؤثرة تأثيرًا أكثر فعالية، فقد تحتم أن تشتمل المجموعة على كثير من الرجال البرجوازيين البيض الذين كانت لهم السيطرة والسيادة التاريخية على الثقافة. ومع هذا فقد استهدف هذا الكتاب عرض البدائل التى تحل محل وجهة نظر هؤلاء الراشدين من ذوى الآراء القوية، وهم (التقليديون المألوفون) من المنتجين الثقافيين.

والكتاب يقع فى سبعة فصول. يتعرض الفصل الأول "نظام ستانسلافسكى" للأسس التى وضعها ستانسلافسكى Stanislavski (١٨٦٣-١٩٣٨) الذى يُعد مؤسس فن التمثيل المسرحى الواقعى الحديث، ليس فقط لأنه أول من تتبع الواقعية على المسرح، ولكن لأنه قام بتنظيم أدائه الفنى التكنيكى البارع فى نظام متماسك مترابط صالح للاستعمال، وقد احتوت ثلاثة من كتبه على كل تفاصيل التطبيقات العملية التى وضع تعريفاتها بنفسه وأطلق عليها اسم "Spiritual Realisn" أو "الواقعية الروحانية"، والتى عرفت باسم: "The System" أو "النظام" ، فالفصل الأول يبدأ بـ "الواقعية الروحانية"، ثم ينتقل إلى "التكنيك السيكولوجى"، فـ "الوحدات والأهداف"، فـ "تبادل الخواطر"، وينتهى بفكرة عن "تاريخ النظام".

أما الفصل الثانى فهو بعنوان "منهج ستراسبرج"، ويتعرض للمنهج أو "طرق التمثيل"، ونوع التدريب الذى وضع ستراسبرج أسسه، والقائم أساسًا على نظام الأيقونات "Icons"، وتدريب الذاكرة على العاطفة "Emotion Memory Exercise"، والذى اشتهر تحت مسمى "The Method"، وهو أيضًا اسم الفرقة التى قدمت أعمالاً حافلة بتفاصيل رائعة، وظلال دقيقة الإيماءات ذات مدلولات وتغييرات صوتية وتعبيرات على الوجه، وكانت كلها تعبر عن مكنون الشخصية وتشير إلى أنها كانت فى تفكير دائم وفى حالة من الأحاسيس والتجارب الحية. وكل هذا يعكس اهتمام ستراسبرج بالبعد السيكولوجى للشخصية، وحياتها وتجاربها العاطفية والانفعالية. يبدأ الفصل الثانى بـ "الواقعية الحديثة"، ثم ينتقل إلى "الانفعالات العاطفية الدافقة"، ثم "النفس المنفصمة".

يتناول الفصل الثالث "بريخت والمسرح الملحمى" مدرسة بريخت ومسرحه ذا الطابع التحليلى الذى كان يعارض المدارس المسرحية القائمة ويلتزم باليسار السياسى، والذى كان حسب عبارته "يتناسب مع "عصر العلوم"، ولم يلتزم بريخت بأسلوب واحد محدد، فقد كان يؤمن بأن الأسلوب يجب أن يمليه الهدف التعليمى الكامن وراء العمل؛ لذا فقد كان يطبق كثيرًا من الأساليب المسرحية، وكان مسرحه عقلانيًا وشعبيًا، يخاطب المجتمع، وكان فى الوقت نفسه مسرحًا تجريبيًا، ملتزمًا سياسيًا بتغيير النظام القادم. والفصل الثالث مقسم إلى ثلاثة أجزاء: "مسرح عصر العلوم"، "العمل المسرحى الشامل"، "الانشقاق الإيمائى".

ويتعرض الفصل الرابع "بيكيت ومسرح الطليعة" لمسرح صمويل بيكيت القائم على فكرة أن الكون لا يحكمه نظام عقلانى يمكن استخراج المعانى من خلاله.

ومسرحه لذلك يعرض رؤية لواقع يعوزه البعد الفكرى، ويفتقر إلى أى نظام للمعانى الموروثة، ولا يتكون إلا من أشياء وحشية. وأهم سمات مسرحه تنحصر فى استخدامه وتوظيفه للمسرح كأداة فنية. ومسرحياته تستخدم قليلاً من المعينات والمواد الأساسية اللازمة للمسرح، ولا تزيد على "المواد البنائية اللازمة فى شكلها العام". والفصل مقسم إلى "مسرح الغياب"، " التعود الدائب"، "الذاكرة الإرادية الاختيارية"، "المسرح المادى".

أما الفصل الخامس"بيتر بروك والمسرح الطقوسى" فيتعرض لتجربة بيتر بروك الذى باشر نهجًا من التجارب أدى به إلى منعطف بعيد عن ممارسات المسرح الأرثوذكسى والمسرح التقليدى المعروف، وهو المعروف، باسم "المسرح الطقسى" أو "Rituol Theatre" ، فقد كان بروك يعتقد أن المادية والعقلانية والحياة بدون طقوس تحفظ على الغرب حياته الروحانية، وستؤدى بالغرب إلى الهاوية الاجتماعية، وسيواجه التفكك والتفسخ والانحلال. وقد حدا به ذلك الإدراك إلى التوجه نحو خلق مسرح الطقوس أو "المسرح المقدس" "tloly theatre" ، وهو المسرح المرئى لكل ما هو غير مرئى، مسرح يعرض الجانب الروحى، ويقدم للمجتمع إحساسًا بالانتماء الجماعى. وقد اهتم بروك بالمسرح ليس كوسيلة عرض فقط؛ ولكن كوسيلة أداء أيضًا لها القدرة على تدعيم الإحساس بروح المشاركة داخل المجتمع. كان بروك يود أن يخلق مسرحًا "ضروريًا" لا يكون مجرد إحدى الكماليات الحياتية، أو مجرد "ديكور" ثقافى، بل مسرحًا يمثل ضرورة عضوية ، و"الطقوس" هنا عبارة عن سلسلة من الأفعال الشعائرية ذات الطابع الرمزى وليس الوظيفى الذى يعتبر التصوير المجازى لشكل كونى، مبهمًا وغامضًا، وفوق الوجود المادى.

وينقسم الفصل الخامس إلى "المسرح الطقسى"، "اللغة العالمية للمسرح"، "الطقوس واللامرئيات"، "إشارات الدلالة على اللامرئى".

يتناول الفصل السادس"روبرت ويلسون ومسرح الرؤى" أسلوب روبرت ويلسون الذى يعد رائدًا من رواد التجريب فى مجال المسرح والسينما، ومسرحه الجديد المعروف "بمسرح الرؤى"، فكرته عن "الشاشة الداخلية" و"الشاشة الخارجية" اللتين يسجل الإنسان عليهما ما يراه فى العالم الخارجى. وقد كان غياب المعنى الواضح من السمات الثابتة فى مسرح روبرت ويلسون، وهو أمر محورى وأساسى فى مشروعه المسرحى. وكان ويلسون يحاول إتاحة الفرصة للممثلين للتعبير الحر، وأتاح للمشاهدين فرصة التفسير المتحرر لما يشاهدونه على خشبة المسرح. ينقسم هذا الفصل إلى مقدمة عن أسلوب روبرت ويلسون ومسرحه، ثم "المكان الآخر الغامض"، "تشييد البنية الروائية وعدم المواصلة"، "شاشة التسجيل الباطنة".

أما الفصل السابع والأخير فيشير - كما يتضح من عنوانه "ما بعد الحداثة وفن الأداء المسرحى" - إلى تيارات وأساليب فن ما بعد الحداثة الذى ينكر على نفسه استخدام القوالب والأشكال الفنية والإجماع الجماهيرى من أجل المشاركة الجماعية فى الحنين والعودة إلى الماضى. كما يقدم طرائق عرض وتمثيل جديدة ليس من أجل المتعة؛ ولكن من أجل تقديم ما لا يمكن تقديمه بالطرائق السابقة كما ذكر ليوتارد. والفصل ينقسم إلى "ربما يحدث بالصدفة"، "الأشياء المتاحة"، "رفض الإطار"، و"تمزق الواقعية".

من نصوص المسرح الألمانى

غماءة عين

تأليف: زيجفريد لينتس

ترجمة وتقديم: د. فوزية على السيد حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يقدم هذا العمل الكاتب المسرحى الألمانى المعاصر زيجفريد لينتس من خلال أهم أعماله: "غماءة عين"، تلك المسرحية التى كتبها فى شكل قصة قصيرة عام ١٩٦٦ كرد فعل على الأحداث السياسية والأهوال المدمرة الناتجة من الحرب العالمية الثانية التى كان فيها الأديب شاهد عيان، ثم تبلورت الفكرة واكتملت وانبثقت فى إطار هذه المسرحية.

ويعبر الكاتب المسرحى زيجفريد لينتس عن استيائه من تلك الحقبة السياسية التى سيطرت فيها السلطة على عقول الناس، وأثرت فيهم ، وشلت التفكير وأصابتهم جميعاً بالعمى.

كما أنه يسخر من رد فعل الشعب الألمانى فى هذه الفترة، ويلومه بشدة ولا يلتمس له الأعذار. كما أنه يحذر أيضًا الأجيال القادمة من عدم السكوت دون المشاركة الفعالة فى تحديد مصائرهم، وألا يقفوا ساكتين عاجزين عن تحديد الخطأ من الصواب بصرف، النظر عن أية اعتبارات أخرى.

ويحتوى هذا الكتاب على ترجمة لكل من النصين: القصة القصيرة التى كتبت عام ١٩٦٦، وأيضًا المسرحية التى كتبت عام ١٩٧٠.

وتتناول المترجمة فى المقدمة دراسة عن الأديب وأهم أعماله، وتلقى الضوء على أهميته بوصفه كاتبًا مسرحيًا معاصرًا، قصة قصيرة، وكاتبًا للمسلسلات الإذاعية.

كما أبرزت الدراسة دوره الاجتماعى والسياسى الذى قام به بعيدًا عن مؤلفاته لتنوير الشعب الألمانى ليطالب بحقوقه، وألا يتنازل عنها.

نزعة الجروتسك

أسلوب التنافر فى المسرح الأرجنتينى الحديث

تأليف : إليان ألور إرنانديث

ترجمة : سلوى محمد محمود

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. محمد أبو العطا

خصص هذا الكتاب لإحدى الحركات المسرحية فى أمريكا اللاتينية، وهذه الحركة هى "**الجروتسكية**"، التى ولدت على ضفاف نهر البلاتا (نهر الفضة) فى الأرجنتين، والتى كان لها السبق على تلك التى ظهرت فى إيطاليا.

قسم هذا الكتاب إلى ثلاثة فصول، كل فصل من هذه الفصول يحمل بداخله مجموعة من العناوين أو الأرقام التى وضعتها الباحثة كعنوان لفكرة جديدة تنتقل إليها، حيث تتكامل هذه الأفكار لتعطى القارئ فكرة واضحة وشاملة عن هذا التيار المسرحى.

فهذا الكتاب لم يتناول فقط تحليل أصول وتطور الجروتسكية فى التأليف الدرامى فى الأرجنتين؛ بل تناول أيضًا المؤلفين والأعمال والميزات الجروتسكية للمسرح الأرجنتينى الحالى.

فن التمثيل: الآفاق والأعماق
الجزء الأول

تأليف : إدوين ديور
ترجمة : مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح
تصدير : أ.د. فوزى فهمى

يكاد الكتاب يكون مسحًا شاملاً لتاريخ فن التمثيل منذ الإنسان البدائى حتى أوائل الستينيات من القرن العشرين.

يبدأ الجزء الأول - بزوغ وأفول التمثيل - بفصل بعنوان "البدايات" . فى هذا الفصل يقدم أولاً تكهنات علمية عن العصر الحجرى وما يمكن أن يكون الإنسان البدائى قد فعله ليحكى قصة من خلال التجسيد الحركى والإيماء ، فالمؤلف يرى- عن حق - أن التمثيل غريزة ولدت مع الإنسان الأول ، وأن حب التظاهر أو التصنع ، متأصل فى البشر .

ثم يتطرق الفصل إلى مصر القديمة، حيث الممثل الأول ، وهو الكاهن الفرعونى، ويعرض للتمثيليات التى قدمها، مثل مسرحية أبيدوس للآلام. بعد ذلك، يورد كتابات أرسطو وأفلاطون عن الخطابة ، كما يحاول استنباط المتطلبات التى كانت مفروضة على الممثل الإغريقى من تحليل بعض مسرحيات يوريبيديس.

وينتقل الكتاب فى الفصل الثانى - وعنوانه "الرفض" - إلى روما القديمة ، مقدمًا عرضًا للمسرح والممثلين ، وتقدمهم فى مجال الكوميديا المبتذلة ، واكتشافهم للجانب الحركى فى أداء الممثل، ولمشاركة الجمهور والارتجال . ويقدم الفصل عرضًا لنظريات شيشيرو وكوينتليان فى فن الخطابة ، ثم ينتقل إلى التمثيل فى الهند .

يبدأ الجزء الثانى من الكتاب - تجديد التمثيل - بالفصل الثالث، وعنوانه "ألف عام تقريبًا : ٤٧٦-١٤٥٠" . وهنا يعرض للمسرح الدينى فى العصور الوسطى ، والمسرحيات المرتبطة بالكنيسة ، ويقدم وصفًا للعروض الدينية الأولى ، ثم تحولها التدريجى إلى مسرحيات علمانية . وينتهى الفصل بعرض سريع للمسرح فى الصين ، ثم عرض تفصيلى لمسرح "النو" اليابانى، مقدمًا نظرية زيامى المتفردة فى التمثيل .

أما الفصل الرابع فيقدم التطورات التى حدثت للمسرح فى القرنين الخامس والسادس عشر فى أوروبا : المنافسة بين فرق الهواة وفرق المحترفين ، علاقة السلطتين الدينية والمدنية بالممثلين ، مكانة الممثلين المحتقرة ، نقابات الممثلين ، الظهور التدريجى للمؤلفين المسرحيين ، التقدم البطىء لفن المناظر ولأشكال خشبة المسرح . ثم يعرض بالتفصيل لفرق الـ "كوميديا ديلارتى" محللاً لأساليب أداء الممثل فى هذه الفرق المرتجلة .

ويسرد الفصل أيضًا تطور وانتشار المسارح العامة وطغيانها على المسارح الخاصة التابعة للنبلاء أو لأفراد العائلة الملكية ، وظهور الجمعيات المختلفة التى

ترعى الفرق المسرحية ، وبداية اكتساب الممثلين لدرجة من احترام أفراد المجتمع. وكل هذا يتم عرضه بالتفصيل فى كل من إنجلترا وإسبانيا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا .

فى الفصل الخامس ، وعنوانه "الإيطاليون المحترفون" ، يقدم المؤلف عرضاً نقدياً ممتازاً لفن الكوميديا ديلارتى ، مقدماً كلاً من الجوانب السلبية والإيجابية لعروضهم . كما يتحدث الفصل عن ظهور المؤلفين العظام أمثال كارلو جولدونى . ويشير الفصل طبعا بالتفصيل إلى شكسبير .

الفصل السادس ، وهو الأخير فى هذا الجزء من الكتاب الضخم ، يعطى له المؤلف عنوان "التمثيل المسرحى مقبولاً : ١٦٠٠-١٧٠٠" . هنا ينتقل الكتاب إلى القرن السابع عشر وحالة المسرح فى إسبانيا ، ودور مؤلفين مثل لوبى دى بيجا، وكالديرون دى لا باركا، فى تطور مهنة التمثيل . ثم ينتقل إلى فرنسا موضحاً عقم المسرح الفرنسى فى عصر شكسبير ودى بيجا ، رغم وجود العمالقة الثلاثة: كورنى، وراسين، وموليير . ويحظى الثلاثة ، لا سيما موليير ، بنصيب وافر من التحليل والنقد . بعد ذلك ينتقل إلى إنجلترا مقدماً تفاصيل دقيقة عن حياة الممثلين وفرقهم ، وأرباحهم ، والمسرحيات التى قدموها ، والبدايات الضعيفة لما قد يسمى بالإخراج المسرحى مع وجود بعض التغييرات فى أساليب التمثيل . ثم يفرد الفصل قسماً لنشأة مسرح الكابوكى اليابانى والأسلوب المتفرد لممثليه ، ثم يخصص جزءاً كبيراً لموليير وإنجازاته فى مجالى التأليف والتمثيل .

يعرض الفصل بعد ذلك لمسرح عصر العودة أو الإحياء فى إنجلترا، ونمو ظاهرة الأداء الزاعق والتمثيل الخطابى، مع ظهور المسرحيات المبتذلة جنبًا إلى جنب مع العروض المحترمة ، وظهور ما يسمى بالكوميديا العاطفية .

وفى فرنسا يعرض المؤلف لرسالة ميشيل فوكيه عن الخطابة وإيماءات الخطيب، والدليل الساذج للتأليف المسرحى الذى كتبه فرانسوا دوبيناك، مع مزيد من التحليل لشخصيات كورنى وراسين ، واتباع الوحدات الثلاث وصدق الاحتمالية ، وعودة مرة أخرى إلى موليير وإرشاداته لممثليه .

وينتهى الفصل السادس بإنجلترا مرة أخرى، حيث يعرض لفن الممثل العظيم توماس بيترتون، والمؤلف العظيم چون درايدن .

المستغرب فى فن الممثل

تأليف : دنيس ديدرو

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. رفيق الصبان

تصدير: أ.د. فوزى فهمى

بعد ظهور كثير من نظريات التمثيل وفن الممثل فى المسرح، يأتى هذا العمل كخطوة ضرورية لمراجعة الأصول، إنها خطوة تقطع نحو ١٣١ عامًا إلى الوراء، إلى عام ١٨٦٧، وهو العام الذى كتب فيه ديدرو، الفيلسوف الفرنسى الشهير المتخصص فى علم الجمال وفلسفته، "المفارقة فى فن الممثل" Le Paradoxe Sur le Comedien، والذى نقدم له الترجمة العربية الأولى فى هذه الطبعة تحت عنوان "**المستغرب فى فن الممثل**". إنها خطوة عملاقة بالطبع تلك التى تقتضى منا أن نبدأ فى قراءة المصدر الأساسى لما تلاه من نظريات، لكن هذه القراءة التى سبقتنا إليها ثقافات أخرى ربما تتيح لنا تأويلات جديدة وأعماقًا أخرى لما نعرفه من نظريات التمثيل الغربية التى تغطى ذلك القرن الماضى. ولعل المناقشة المبسطة التى يتخذها ديدرو شكلاً لتقديم نظريته - إن جاز هذا التعبير - من خلال اثنين من المتحدثين، تحقق نوعًا من الحيوية وروح المرح التى يفتقدها أغلب النقاد ، من أنها تضمن الوصول بالفكرة التى تطرحها حول الحساسية الطبيعية

لدى الممثل فى مقابل الألعاب والحيل الذهنية التمثيلية الواعية، وحول الفطرة والخبرة، إلى جمهور القراء من المتخصصين فى هذا الفن، ومن غيرهم ممن "يستغربون" أصحاب موهبة/ مهنة ما نطلق عليه فن التمثيل، ولا يستطيعون بعد أن يقطعوا بكنههم.

التيارات المسرحية النسوية المعاصرة

تأليف: ليزبث جودمان

ترجمة : د. آمال أبو شادى

مراجعة : د. سمية رمضان

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يحاول الكتاب أن يقدم تعريفًا جديدًا لتعبيرات مثل "المسرح النسوى" و"النزعة النسوية"، وهى تعبيرات أثارت الجدل فى أوساط المثقفين والمهتمين بالمسرح عمومًا، وبالمسرح النسوى بصفة خاصة. وقد ظهرت خمس أفكار أساسية فى الكتاب الذى - كما يتضح من عنوانه - التيارات الجديدة التى طرأت على الفكر النسوى.. وهذه الأفكار الخمس هى:

١- أهمية دور الجمهور المشاهد للعمل المسرحى، وتأثير هذا الدور فى التقييم النهائى للعمل.

٢- وجود تنوع كبير للمناهج والأفكار النسوية - وقد ظهر هذا فى الكم الذى لا بأس به من المسرحيات والأعمال الفنية التى تحدثت عنها الكاتبة - سواء عند معالجتها للنص وصياغته، أو أسلوب الكتابة، أو نوعية الفرقة المسرحية التى قدمت هذا العمل.

٣- أهمية أخذ آراء الممارسين للعمل المسرحى فى الحسبان، والاهتمام بما يقدمونه من أفكار من أجل إيجاد وتطوير نظريات جديدة تخدم الفكر النسوى، وتزيل الغموض الذى يحيط به.

٤- الحاجة الشديدة إلى تطوير وسائل تقييم المسرح النسوى، حيث إنه لا يعتبر هيئة فرعية تستعير أفكارها ومنهجها من تقاليد النقد الأدبى الراسخة.

٥- أهمية الاعتراف بالطبيعة المتغيرة للأفكار النسوية والأشكال والتراكيب المسرحية.

ويناقش الكتاب كثيرًا من أعمال الكاتبات المتميزات، مثل كاريل تشرشل Caryl Churchill ، وسارة دانيالز Sarah Daniels، وأندريا دنبار Andrea Dunbar، وجيل دولان Jill Dolan، وإيلن كيس Ellen Case، وكذلك الأعمال، التى قدمتها الفرق المسرحية النسوية (والموضوعات التى تعرضت لها هذه الأعمال مثل عمل المرأة، وعلاقة الابنة بالأم ، والتحرش الجنسى ..إلخ) - سواء الموجود منها أو الذى انحل ولم يعد له وجود- وتم ذلك عن طريق إجراء مسح شامل لـ ٩٨ فرقة مسرحية، وتحليل ردود هذه الفرق على استبيانات أرسلتها الكاتبة واتخذت منها دليلاً للحديث عن الفكر النسوى بصفة عامة.

وتناول الكتاب أيضًا أهمية التمويل المادى لهذه الفرق، حيث إن المادة - فى بعض الأحيان- تشكل مسألة حياة أو موت للفرقة وللعاملين بها، وكذلك مدلولات التداخل بين الثقافات وأهميته. - وتحدثت الكاتبة أيضًا بالتفصيل عن المسرح النسوى فى بريطانيا بصفة خاصة ، ومسرح الأقليات ومسرح السوداوات،

والمسارح التجريبية، وعن الأشكال البديلة فى مجال الاتصال ونقل الإطار، وكذلك عن الاستخدامات الحديثة للفيديو وللفيلم السينمائى فى العمل المسرحى، وعن الفوارق الطبقية وعلاقتها الوثيقة بدراسة المسرح النسوى البريطانى. وتناولت أيضًا موضوع المسرح السياسى وعلاقته بالمسرح النسوى وهل يعتبر المسرح النسوى وما يقدم فيه من أعمال، نوعًا من أنواع التعبير السياسى عن أفكار معينة لدى نوعية معينة من النساء؟

وفى النهاية قدمت الكاتبة رأيًا يؤيد فكرة دمج النظرة مع التطبيق حتى يمكن الوصول إلى نظرية جديدة للمسرح النسوى المعاصر، حيث إن الأمور قد اختلفت الآن، وأصبحنا نرى أماكن وأفكارًا جديدة، وهذه الأماكن هى المسارح النسوية، وهذه الأفكار هى الطرائق الحديثة لمعالجة الفكر النسوى ودراسته، والحديث عنه، وكشف غموضه.

جورجو ستريلر

تأليف: ديڤيد/إل. هرست

إعداد: كريستوفر إنز

ترجمة : نيڤين جلال الدين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو الخير

يعد هذا الكتاب أول كتاب يصدر بالإنجليزية عن مخرج إيطاليا الأول جورجو ستريلر Giorgio Strehler. وقد شكل ستريلر عنصرًا مؤثرًا فى الحياة الأوروبية المسرحية فى النصف الأخير من القرن، وهذا باعتباره مؤسسًا لمسرح الريبرتوار الأول فى إيطاليا، وهو المسرح الصغير Piccolo Teatro فى ميلانو، وكذلك باعتباره مخرجًا لمسرح أوروبا القائم على أساس باريزى، ويظهر ذلك من خلال عروضه الأوبرالية والمسرحية.

ويحاول ديڤيد هيرست David Hirst من خلال دراسته المفصلة فى هذا الكتاب أن يقيم الخصائص المهمة التى تجسد عمل ستريلر: من الواقعية الغنائية التى أصبحت السمة المميزة لأسلوبه الناضج إلى الاندماج بين كل من الطبيعة والمسرح الملحمى وكوميديا الفن والأوبرا الغنائية، فضلاً عن موهبته فى التفسير عن طريق العرض. ويتتبع هيرست هذا الأسلوب المنفرد خلال تطور ستريلر فى حياته المهنية منذ تأسيس المسرح الصغير حتى يومنا هذا، ويقوم هيرست بتحليل عروض ستريلر الخاصة بجولدونى وشكسبير وبريشت وفيردى وغيرهم.

ويشكل هذا الكتاب أهمية خاصة لدى طلاب ومدرسى الدراما والدراسات المسرحية وتاريخ الأوبرا والدراسات الإيطالية والألمانية، هذا فضلاً عن أهميته بالنسبة إلى القارئ العادى.

الحركة الطليعية فى المسرح الروسى

تأليف : لارس كليبرج

ترجمة : حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

يحاول المؤلف فى هذا الكتاب أن يقدم رؤية شاملة لما قامت به الحركة الطليعية من محاولات تهدف إلى إبداع فن جديد فى المجتمع الروسى بعد الثورة البلشفية عام ١٩١٧.

ويتناول لارس كليبرج ذلك من خلال استعراض العلاقة بين خشبة المسرح والجمهور الجالس داخل قاعة المشاهدة، بحيث يتم ذلك عن طريق تناول مفهوم البنائية Constructivism بشكل تجريدى، ثم تطبيقه على بعض المسرحيات الشهيرة لمايرهولد، وأيزنشتاين، وتريتياكوف، وهم جميعًا من أعلام المسرح الروسى.

وينقسم الكتاب إلى جزأين أساسيين، يتناول الجزء الأول صناعة التماثيل وأهميتها، بالإضافة إلى الهجوم الشديد الذى شنته الحركة الطليعية الروسية على تلك الصناعة بوصفها أحد النماذج الأساسية التى تعبر عن الفن البرجوازى. فى حين يتناول الجزء الثانى الحركة المسرحية وتأثير التيار الطليعى

فى روسيا فيها، بالإضافة إلى تناول العلاقة الوطيدة بين خشبة المسرح وقاعة المشاهدة من خلال ثلاثة نماذج أساسية، هى المذهب الطبيعى، والمسرح المؤسلب، والمسرح الطقسى.

ويرى المؤلف أن الحركة الطليعية الروسية أبرزت لنا كثيراً من القضايا المسرحية الأساسية، كما ساعدت على أن تجعل مثل تلك القضايا عرضة للنقد والتحليل. كما كانت هناك اللغة النظرية الثرية التى تطورت من خلال البيانات الرسمية والنقد المنظم الذى يعبر عن أيديولوجية معينة أكثر من كونه مجرد مفردات منفصلة يمكن استخدامها لتوصيف أنماط مختلفة من المسرح. بيد أن تلك الإشكالات التى طرحتها الحركة الطليعية وأنصارها فيما يختص بكيفية توظيف المسرح كشكل من الأشكال الفنية، وبالعلاقة بين خشبة المسرح وقاعة المشاهدة، كانت قضايا جذرية إلى درجة أن تلك القضايا تجبرنا على أن نعيد البحث والتحليل لكل من الفروض التى يقوم عليها المسرح، بالإضافة إلى اللغة ومناهج البحث المستخدمة لوصفه.

المسرح والملاكمة

تأليف : فرانكو روفينى

ترجمة : أمانى فوزى حبشى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. سعد أردش

إن هذا الكتاب هو رحلة، رحلة ينتقل فيها المؤلف من ديكرو إلى بريشت، ومن كوبو إلى أيزينشتاين.. رحلة الهدف منها تحديد بعض المعالم الدقيقة لفن الممثل السرى من خلال المقارنة برياضة "الملاكمة"، وتتطور هذه المعالم فى المقارنة بالأكروبات..

يقود هذه الرحلة ستانيسلافسكى وآرتو.. فالكتاب يتحدث عن مصداقية الممثل، منطلقًا من عمل ستانيسلافسكى فى مدرسته، ويتطرق إلى إمكانية قراءة الأداء.

والصدق فى الأداء هو الدافع إلى البحث عن الملاكمة، وكيف أن أداء الممثل - بالرغم من تكراره - يجب أن يكون مختلفًا فى كل مرة.. صادقًا فى كل مرة، مثل أداء الملاكم الصادق على الحلبة.

إنه ذلك البحث عن الفطرة، عن الطبيعية، وعن الصدق. إنه البعد عن التكلف والصنعة، وذلك بالعودة إلى الوسائل الطبيعية فى التدريبات والبروفات.

إنها العودة إلى العمل كوسيلة للبحث عن المصداقية والموضوعية فى الأداء.

إنه ذلك الاتحاد بين الشاعرية والعلم، بين الوجدان والأعضاء.

إنه تدريب الانفعال، وعدم انتظار المقابل، والأداء المجانى الذى يسمح للممثل بالتخلى عن ذاته ليريحها.

ومثل لاعب الأكروبات "الحاسم" فى أدائه، والذى يمكن أن يدفع حياته ثمنًا لأى تردد أو تفكير بعيد عن عرضه، الممثل أيضًا يمكن أن "يخاطر بحياته"، وتصبح الدراما بالنسبة إليه مخاطرة، كالحبل المشدود بالنسبة إلى لاعب الأكروبات.

ولكى يصل إلى هذه لدرجة من الصدق فى الأداء، يجب أن يمر الممثل بتدريبات كثيرة وقاسية.

ويتساءل المؤلف فى النهاية: هل كان آرتو هو مرشد الرحلة، أم كان هو الرحلة نفسها؟

إنها المسيرة من الملاكمة حتى الأكروبات، ومن طبيعية الدب حتى "جاذبية" الملاكم فيليب ريڤييرا.

ولكن فى النهاية تبقى دائمًا الكلمة الأخيرة للمتفرج، المتفرج الذى يتحد مع الممثل. إن أهم اللحظات وأصدقها عندما يصبح الممثل المعالج لمشكلة ما لدى المتفرج، إنه "الإحياء" الذى فيه يمكن للأداء الصادق للممثل أن يتسبب فى "هداية" وتغيير جذرى لشىء ما فى حياة المتفرج.

وفى هذه الرحلة مع آرتو، وبحضور ستاينسلافسكى، يصحبنا كثير من الملاكمين والمؤلفين والممثلين.

إنها رحلة شائقة.. مثيرة.

ويختتم المؤلف كتابه بملاحق مهمة، يوثق فيها ما جاء فى كتابه، بل يزود القارئ بمعلومات تاريخية بالغة الأهمية عن تاريخ المسرح، وذلك فيما يتعلق -على سبيل المثال- بمؤلفات ستانيسلافسكى وترجماتها، وعن آرتو وتأثره بالشرق فى كتاباته التقليدية/ الطقسية.

الدراما مابعد الكولونيالية
النظرية والممارسة

تأليف : هيلين جيلبرت وجوان تومكينز
ترجمة: سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة : سامى خشبة

"**المقاومة فى الفن وبالفن**" هى الهاجس الأساسى الذى يشغل مؤلفى هذا الكتاب، ولعل التقاطع الحادث فى هذا الكتاب بين المقاومة والفن هو ما يمنحه خصوصيته، إذ لا يميل الكتاب فى اتجاه المقاومة وحدها، فيصبح طرحه وعائيًا خطابيًا، ولا يميل فى اتجاه الفن وحده، فينشغل بالجانب الجمالى المفرغ من أى مضمون.

ويتمخض هذا التقاطع عن ما بعد الكولونيالية فى الدراما، "**ما بعد الكولونيالية**" - حسبما يرى المؤلفان - ليست مفهومًا زمنيًا يشير إلى الفترة الزمنية التى أعقبت زوال الاستعمار، أو الفترة التى أعقبت الاستقلال السياسى الذى تتحرر دولة ما بموجبه من حكم ما وتستبدل به حكومة أخرى. شكل ما بعد الكولونيالية حركة تاريخية، تحليلية، ذات باعث سياسى، تشتبك مع آثار الكولونيالية وتقاومها، وتسعى إلى إبطالها، وذلك فى الدوائر المادية والتاريخية

والثقافية، والسياسية، والتعليمية، وغالبًا ما تعمل الممارسة النظرية لما بعد الكولونيالية على مستويين، فهى تحاول من جهة الإبانة عن حالة ما بعد الكولونيالية التى تنطوى عليها نصوص معينة، وتحاول من جهة أخرى إماطة اللثام عن أية بنيات أو مؤسسات باقية من القوة الكولونيالية.

يقوم هذا الكتاب على الإنجاز القائم الذى تمخض عنه مجالان منفصلان هما دراسات ما بعد الكولونيالية، ودراسات العرض المسرحى. ينشغل كتاب دراما ما بعد الكولونيالية بالخطاب النقيض، كما يتجلى فى الدراما ذلك الخطاب الذى يشتبك مع التراتبيات الزائفة كافة؛ بغية تقويضها، سواء على مستوى العرق Race أو الهوية الجنسية، أو الطبقة الاجتماعية.

المسرح التجريبى الحديث
عالميًا وعربيًا
(كتاب ألف خصيصًا للمهرجان)

تأليف : فرحان بلبل

تصدير : أ.د.فوزى فهمى

هذا الكتاب يعكس هم الكاتب المسرحى فرحان بلبل بقضية التجريب عالميًا وعربيًا، وقد تناول فى الفصل الأول من الكتاب معنى التجريب وجذوره التاريخية، وأسباب ظهور المسرح التجريبى الحديث، وخصائصه فى مسيرته عالميًا حتى نهاية القرن العشرين، وفى الفصل الثانى تناول المسرح التجريبى العربى، متعرضًا لقضاياه المتعلقة به، كمعنى المسرح التجريبى العربى، والتجريب وتأصيل المسرح العربى، ثم خصائص المسرح التجريبى العربى، وألحق فى النهاية بعض النماذج التطبيقية العربية ليوضح معنى المسرح التجريبى.

إصدارات الدورة الحادية عشرة (١٩٩٩)

١٠٧ - العمارة والسينوجرافيا

تأليف : جوڤانى إسجرو

ترجمة : أمل كمال عبد الحافظ

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. سعد أردش

١٠٨ - "فن التمثيل : الآفاق والأعماق

الجزء الثانى

تأليف : إدوين ديور

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

١٠٩ - مسرح الثمانينيات والتسعينيات

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : د. حامد غانم

حنان معوض

مراجعة : د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١١٠ - "لماذا نحتاج إلى المسرح؟

تحرير : بيتر إيدين

ترجمة : حنان معوض

أحمد عبد الفتاح - عماد محمد عبد الغنى

مراجعة : د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١١١ - فن الأداء: مقدمة نقدية

تأليف : مارفن كارلسون

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نبيل راغب

١١٢ - التمثيل والأداء المسرحى

تأليف : هايز جوردون

ترجمة : د. محمد السيد

مراجعة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١١٣ – مسرحيتان لمارجريت دورا

"لاموزيكا الثانية" – "العشيقة الإنجليزية"

تأليف : مارجريت دورا

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : د. رفيق الصبان

١١٤ – مسرح أنجيه فايدا

تأليف : ماتشى كاربينسكى

ترجمة : عبير محب نعمة الله

مراجعة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

١١٥ – مسرح الشمس

تأليف : دافيد وليامز

ترجمة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. على جمال الدين عزت

١١٦ – طاقة الممثل

مقالات فى أنثروبولوجيا المسرح

تأليف: أوجنيو باربا وآخرين

ترجمة : د. سهير الجمل

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ. د. منى على صفوت

١١٧ – الارتجال للمسرح

تأليف : ڤيولا سبولين

ترجمة وتقديم : د. سامى صلاح

أكاديمية الفنون

١١٨ – المسرح... فنًا حيًا

تأليف : روجيه ديلديم

ترجمة : د. سهير الجمل – سها نجم

مراجعة : أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

١١٩ - من كتاب الدراما الحديثة

دافيد ماميت

تأليف : دينس كارول

ترجمة : طارق راشد

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

١٢٠ - نصوص من المسرح البولندى

ثلاث مسرحيات تجريبية

تأليف : ستانيسواف ليم

ترجمة : د. هناء عبد الفتاح

أكاديمية الفنون

مراجعة : دوروتا متولى

١٢١ - مسرح داريو فو و فرانكا رامى

تأليف : دافيد هيرست

ترجمة : حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

١٢٢ – علاقات السيد بيترز

تأليف : آرثر ميللر

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : د. محسن مصيلحى

١٢٣ – من المسرح الألمانى المعاصر

طيار الاستكشاف

تأليف : جيرت هايدن

ترجمة وتقديم : د. فوزية على السيد حسن

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

١٢٤ – الدراما الإنجليزية ما بعد الاستعمار

المحرر: بروس كينج

ترجمة : د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

العمارة والسينوجرافيا

تأليف : چوڤانى إسجرو

ترجمة : أمل كمال عبد الحافظ

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. سعد أردش

يتناول هذا الكتاب السيرة الذاتية للمهندس المعمارى والسينوغرافى أنطونيو ڤالينتى، وأعماله.

إن شخصية "**أنطونيو ڤالينتى**" التى كان محتمًا عليها أن تندثر فى عام ١٩٧٥ قد استعادت وضعها الحقيقى لدى النقاد والباحثين، عندما كنا نكتب عنها منذ أعوام كثيرة مستعينين بمعلومات غير مؤكدة تمامًا وغالبًا غير متكاملة.

والآن من الممكن أن نشيد ونرحب بمنتهى الرضا والسرور بنشر أول سيرة ذاتية عن ذلك الرجل الذى طالما أعطى كثيرًا لفن الهندسة المعمارية المدنية، وفن العمران والتخطيط وتركيب العروض وأيضًا أعطى الكثير والكثير للنصوص الشعرية الغنائية والنثرية، وأيضًا لفن السينما والذى ظل قريبًا من أنطونيو چوليو براجاليا، وأيضًا قبل أن يولد "مسرح الهوّاة والمستقلين" الذى استوعب من بين الأوائل أهمية فن الإضاءة التى ظلت حاضرة ومستمرة. ومواكبة لسنوات لها ثقلها ومعناها بالنسبة إلى الثقافة الأوروبية فى فرنسا وألمانيا، الذى أنجز كثيرًا ليس فقط فى إيطاليا، ولكن أيضًا فى تركيا ورومانيا وسويسرا وأورجواى دون أن يعتمد ويضع فى حسبانه دور السينما التى أنشئت فى ترانيا وروما.

يُعد "فالينتى" أحد الرجال الذين ربما يستطيعون التعبير عن أنفسهم وإبراز ملكاتهم بصورة كافية، ومع أنه كان قد عرف واستوعب أساليب المستقبلين ومناهجهم، فإنه قد لقب بلقب الخصوبة الإبداعية الابتكارية وبالعبقرية الإيطالية فى أغلب الأوساط الثقافية، وشارك أتباع مذهب المستقبلين فى المعارض، مثل معرض النقابات الفنية بتورينو فى عام ١٩٢٥ ، وصالة فى قصر وادامـا، ثم فاز مشروعه بعد ذلك بجائزة المؤسسة الإيطالية للمعرض الدولى بشيكاغو، مشروعه الذى عرضه فى المعرض الثالث عشر لفنانى الديكور فى باريس (آرت ديكو) مع مشروعات خيالية للمصابيح والوسادات والباراڤانات وأيضًا بعد ذلك مع مصممى المشاهد الذين يتبعون تيار المستقبلين، وأيضًا قام بعرضه فى معرض الولايات المتحدة لمسرح المعارض الدولى فى عام ١٩٢٦ ؛ لذا فإن أنطونيو ڤالينتى كان يستحق دراسة واسعة تبرز إنجازاته وأنشطته الخلاقة والإبداعية المختلفة كمخترع أجهزة المشاهد، مبدع ومبتكر " قبة فورتنى" ، الذى امتدت إسهاماته ومشاركاته أيضًا فى المسرح والسينما، واهتم بشكل خاص أيضًا بفن الباليه، سواء كمساعد مبتكر (مبدع) للمخرجين، أو كمدرس فى المركز التجريبى للسينما، ومصمم لديكورات ومؤسسات مسارح "دى بوُزا" "Teatri di posa" .

ولكن مع ذلك كله لا يمكن أن نتجاهل أيضًا إسهاماته فى مجال النقد والنظريات، على سبيل المثال: مقالاته حول كوميديا الأسود والأبيض، وحضوره البارز فى مبادراته الأولى، مثل كتابة الأوبرا الوطنية للهواة، وأيضًا مثل عربات تيسبى الشهيرة.

فن التمثيل : الآفاق والأعماق

الجزء الثانى

تأليف : إدوين ديور

ترجمة: مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

تصدير : أ.د. فوزى فهمى

حسب تقسيم المؤلف يبدأ القسم الثالث من الكتاب - "تغيرات فى التمثيل" - بالفصل السابع، وعنوانه "القرن الثامن عشر الناجح" . وفيه ينهج المؤلف نهجه فى الفصول السابقة ، فيعرض بالتفصيل لحال المسرح والممثلين فى معظم بلدان أوروبا وأمريكا ، مقدمًا لأهم الكتابات عن فن التمثيل ، مثل ذلك الكتاب عن فن الممثل العظيم توماس بيترتون ، ومثل الكتب المتعددة التى تحلل أساليب الأداء التمثيلى للممثلين العظام، أمثال جاريك ، وماكلين ، وماكريدى ، وكوين ، وغيرهم . كما يقدم عرضًا لنظرية ديدرو فى تناقض الممثل .

أما الفصل الثامن فعنوانه "القرن التاسع عشر المضطرب" ، وهو يرصد ازدياد التحولات فى نظرة الممثلين والمؤلفين إلى التمثيل، وتزايد الصراع بين وجهتى النظر المتعارضتين : الفن أم الطبيعة ، والذى بدأ فى القرن الثامن عشر . فى هذا الفصل يعرض المؤلف لتأملات الممثل العظيم چوزيف تالما فى موضوع

التمثيل ، كما يشير إلى بداية ظهور الواقعية لتعارض المذهب الرومانسى السائد، وأيضًا بداية ظهور وظيفة المخرج بشكل واضح ومؤثر ، وخاصة مع چورچ الثانى، دوق مقاطعة ساكس - ميننجن فى ألمانيا . وفى النهاية يقدم عرضًا لمنهج كوكلان فى التمثيل وتأملاته فى فن الممثل .

أما الفصل التاسع والأخير ، فعنوانه "قرن ثقافة الجموع" - إشارة إلى التقدم الحضارى الذى صاحب مقدم القرن العشرين ، والذى أدى إلى تقدم فنون المسرح كظاهرة حضارية تقبل عليها الجماهير بازدياد مطرد . وبعد تقدم تفصيلى للمظاهر الحضارية لبداية القرن العشرين والكتابات المتعددة فى مختلف المجالات ، بل الظروف السياسية ، ينتقل المؤلف إلى ما يسمى بالـ "مسرحه"، أى التعامل مع خشبة المسرح كخشبة مسرح ، لا كمكان تدور فيه أحداث المسرحية . ومن هنا يدلف إلى رواد المسرح المضادين للواقعية بادئًا بچاك كوپو فى فرنسا ، ثم يعرض للتعبيرية وروادها، أمثال چورچ كايزر فى ألمانيا. ثم ينتقل إلى الحديث عن ستانسلافسكى فى روسيا ، والذى يمثل الاتجاه الواقعى فى التمثيل ، وهنا يعرض الكتاب لتلاميذه الذين انشقوا عليه وهاجموا منهجه الواقعى بضراوة ، أمثال تايروف ، وفاختانجوف ، ومايرهولد .

ويفرد الفصل بعد ذلك مساحة كبيرة للمسرح الأمريكى وإسهامه فى إحداث التطورات المهمة فى أشكال المسرح وأساليب الإخراج والتمثيل ، ويعرض لنظرية ستارك يونج فى التمثيل، والتى يوصى المؤلف بأنها يجب أن تدرس فى أقسام المسرح .

وينتهى الفصل والكتاب بنظرة تأملية من المؤلف إلى الأعوام القادمة وما تحمله من تغيرات فى المسرح، وفى فن التمثيل.

مسرح الثمنينيات والتسعينيات
الجزء الأول

تأليف : بيرند زوخر
ترجمة : د. حامد غانم
حنان معوض
مراجعة : د. حامد غانم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

بعد خمسة عشرَ عامًا عَمِل خلالها "بيرند زوخر" محررًا وناقدًا مسرحيًا فى الصحيفة الألمانية Süddeutsche Zeitung ، يُقدم لنا الآن حصاد هذه السنين: فهذا الكتاب يضم بين دفتيه مقالات مختارة ودراسات نقدية - فى الفترة بين عامى ١٩٨٠ و ١٩٩٤- تُلقى نظرة فاحصة على التاريخ المسرحى الحديث الناطق بالألمانية والفرنسية، وفى غضون ذلك لا يُذكّرنا بيرند زوخر بالعروض المسرحية فقط التى قَدّمها صفوة من المخرجين، أمثال: لوك بوندى Luc Bondy، وبيتر بروك Peter Brook، وكلاوس مشائيل جروبر Klaus Michael Grüber ،وكلاوس بايمان Claus Peymann ، وبيتر تسادك Peter Zadek، بل يستعرض لنا أيضًا أعمال الجيل الجديد من المخرجين، أمثال: فرانك كاستورف Frank Castorf، وليندر هاوسمان Leander Haussmann، وكريستوف مارتهالر Christoph Marthaler، كما يرسم لنا المؤلف صورة للتطور الفنى

لصنّاع المسرح فى الوقت الحاضر، ويُسجّل لنا بدقة وإسهاب، ومن خلال التّنوع فى الاختيار، الاتجاهات الفنية المختلفة التى اتصف بها عالم المسرح فى الخمس عشرة سنة الأخيرة، ويُكمل المؤلف رسم صورته عن مسرح الثمانينيات والتسعينيات بمقالات فى السياسة الثقافية تتحدّث عن الوضع فى المسارح المدعومة فى ألمانيا، ويُبَيّن الكتاب على نحو واضح أنّ العروض المسرحية هى التى تصنع تاريخ المسرح، ولا يمكن أن تختفى بسهولة من صفحات التاريخ.

إنّ هذا العرض الشائق سيجعل صور ومشاهد العروض المسرحية التى تناولها الكتاب بالوصف تبرز حية أمام عَيْنَى القارئ وفكره، كما أنّ أسماء المؤلفين والمخرجين والممثلين ومصممى المناظر والملابس ستبقى حاضرة فى الأذهان.

إنّ "بيرند زوخر" لا يكتفى فى هذا العرض بتسجيل الوقائع، بل يُدْلى أيضًا برأيه على نحو بارز وواضح، كما أنّه لا يَدّخر وسعًا فى كتابة نقد هادف، فإنْ جاء النقد لاذعًا أحيانًا، فإنّ هذا الكتاب لا يَعْنى - مع ذلك - إلاّ شيئًا واحدًا: إنّه دفاع رقيق عن المسرح.

لماذا نحتاج إلى المسرح؟

تحرير : بيتر إيدين

ترجمة : حنان معوض

أحمد عبد الفتاح - عماد محمد عبد الغنى

مراجعة : د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تصدر هذا الكتاب ست نظريات فى المسرح الألمانى يقوم فيها الناشر توماس شميت Thomas E.Schmidt بتجميع وتلخيص عدد من الآراء التى سبق أن نشرها فى صحيفة « فرانكفورتر روندشاو" Frankfurter Rundschau تحت عنوان "الحركة الطليعية المدعومة "، وعلى مدى الشهور التالية على النشر أتاحت الصحيفة الفرصة لبعض المشتغلين بالمسرح الألمانى من ذوى المكانة المعروفة ومديرى المسارح والمخرجين ومؤلفى الدراما للرد على كل نص كان من شأنه إثارة الشكوك حول مكانة المسرح الموروثة والمتعارف عليها كمكان لعرض القضايا الاجتماعية وتقييمها، وكمكان تتبلور وتتكون فيه « يوتوبيا الجمال ».

ويعرض الكتاب كذلك آراء وأفكار تلك الجماعة من المهتمين بالمسرح على القارئ كموضوع مناظرة لم تحسم لفترة طويلة، وستظل بالتأكيد تشغل الرأى العام لفترة طويلة.

إن من أدلوا برأيهم فى هذا الكتاب هم ، مع قليل من الاستثناءات ، رواد للمسرح ممن اثبّتوا أقدامهم وأثبتوا وجودهم من خلال سنوات من العمل الناجح ، سواء أكانوا من مديرى المسارح الكبرى أم كانوا أصحاب تأثير ظاهر على برامج مسارحهم كمؤلفى الدراما ومصممى المناظر والمخرجين ، ويسهم بالرأى مديرو المسارح المتوسطة ذات الأهمية الخاصة للهيكل المسرحى بألمانيا. أما ديتر يندريكو، الممثل والمخرج المخضرم، ومؤسس ومدير أحد المسارح الخارجية Off-Bühne التابعة لمسرح «بازل» « Basler OD-Theater» ، والذى يعيش بمدينة بازل ، و أولريش جريب، ذلك الشاب الذى عمل أكثر من مرة مخرجًا للمسرح الحر كما ظهر على المسارح الكبيرة فى جوتنجن وإنسبروك، فهما يتخذان موقعًا حياديًا يصفان من خلاله الدافع والحافز فى عملهما المسرحى ، كما يصفان – وخاصة أولريش جريب – ما يأخذانه على الجانب العملى بالمسارح التى عرفاها .

وفى إطار سياسى اجتماعى تثبت تلك المرافعات أن المسرح ضرورة (شيرمر وراداتس ، وشيتكل وبايلهارتس) حتى فى ظل ظروف الميزانية الحكومية الآخذة فى التضاؤل، وترى فى تهديد المسرح ذى الذاكرة الجبارة خطرًا يتهدد الإصلاح النقدى الضرورى لأى مجتمع يخضع فى مناحى الحياة كافة لمتطلبات الحاضر الشمولية (شتيكل)، وثمة أصوات أخرى تعلو لتُقْسِم – غالبًا فى غمرة تحيز – ببراءة التمثيل المسرحى من كل ذنب.

يقول أولريش كوون إن المسرح " حاكم الضعفاء ". أما ديتر ياندريكو فيريد المسرح مسيطرًا على مشاهديه، وساحرًا لهم بصدق اللحظات .

وبلا ريب فإنه لا بد من حدوث تغيير جوهرى وهيكلى وتنظيمى حتى يتسنى للمسرح الذى يبنى موضوعه وتطبيقه على فكرة التغيير أن يبقى ويدوم ، وعلى المرء أن يدرك جدوى وهدف بذل الجهود من أجل تحقيق هذا التغيير. إن إسهامات هذا الكتاب هى محاولات لتوصيل ذلك وتوضيحه والتمسك به .

فن الأداء: مقدمة نقدية

تأليف : مارفن كارلسون

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نبيل راغب

إن كتاب فن الأداء : مقدمة نقدية Performance : A Critical Introduction، هو أول نص يوفر استعراضًا شاملا للمفهوم الحديث عن الأداء ، والكيفية التى تطور بها فى مختلف الميادين ، والكيفية التى تتقاطع بها استعمالاته المتعددة وتتفاعل فيما بينها .

إن مارفن كارلسون Marvin Carlson - وهو أستاذ الأدب المقارن والمسرح بجامعة نيويورك سيتى - يقدم هنا استعراضًا سلسًا للجدل الذى يدور حول التفسيرات التى تتناول فن الأداء من حيث كونه نشاطًا مسرحيًا ، وأيضًا من خلال معانيه المتنوعة فى مجالات علم الإنسان anthropology ، وعلم الأجناس ethnograpy ، واللغويات ، والدراسات الحضارية . فبعد أن تتبع كارلسون تطور فن الأداء والنظريات المتعلقة به منذ فترة الستينيات ، استمر فى فحص العلاقات التى تربط بين الأداء وما بعد الحداثة وتوجهات الهوية؛ ولهذا فإن هذا الكتاب يوفر لكل من يهتم بدراسات الأداء ، والفنون البصرية والأدائية ، أو تاريخ المسرح، مدًا واسعًا من الرؤية المتعمقة فى معانى الأداء واستعمالاته.

التمثيل والأداء المسرحى

تأليف : هايز جوردون

ترجمة : د. محمد السيد

مراجعة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يتناول هذا الكتاب التمثيل والأداء المسرحى، وهو يقع فى جزأين: الجزء الأول يتحدث عن التمثيل، ويتضمن فصولا تتعلق بالمبتدئين فى مجال التمثيل ، وكذلك بالممثل والحس والتفكير والشعور والإدراك. والجزء الثانى يتحدث عن الأداء المسرحى، ويتضمن فصولا تتعلق بتعريف كل من التمثيل والأداء المسرحى، والفرق بينهما، وكذلك تجارب الأداء المسرحى والنص والبروفات وجمهور المسرح، وما يحدث على خشبة المسرح، وكيفية استقلال الوكلاء والاتحادات للممثلين، ويختتم المؤلف الكتاب بفصل يحدد فيه مواطن الخلل ووضع الحلول لها.

ويعتبر هذا الفصل الأخير بمثابة الروشتة الطبية للممثل المسرحى، فهو يقدم له تدريبات جسمانية وعقلية وعاطفية من أجل الاسترخاء والاستمرار فى العمل، وكيفية الإبقاء على الاتصال بينه وبين الجمهور، والخروج من دائرة فقدان التركيز والتعامل مع وكلاء الدعاية والإعلان وزملاء العمل، وكذلك كيفية الخروج من الملل الذى قد يصيب البعض بسبب تكرار العرض، وأيضًا كيفية التعامل مع المواقف الحرجة، مثل ارتداء ملابس خاطئة عند الظهور على خشبة المسرح، أو السرقة

من حجرة الملابس. وتتضمن الحلول أيضًا كيفية احتفاظ الممثل المسرحى بهدوء أعصابه حتى يستطيع خدمة الجمهور بأفضل شكل.

مسرحيتان لمارجريت دورا

"لاموزيكا الثانية"

"العشيقة الإنجليزية"

تأليف : مارجريت دورا

ترجمة : نورا أمين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. رفيق الصبان

تُعدُّ مارجريت دورا كاتبة فرنسية متعددة الإسهامات فى الحقل الأدبى والفنى، فقد كتبت القصة والرواية والسيناريو والمسرحية والنص الحر، كما قامت بالإخراج وبالمشاركة فى إخراج أفلام سينمائية. فى "العشيقة الإنجليزية"، و"لاموزيكا الثانية" تتوغل دورا فى موضوعها الإثير، الحب، وتفجر طبقات عظيمة من العلاقة بين الرجل والمرأة. فى النص الأول تتخذ الأحداث صبغة بوليسية، ويدور الحوار فى شكل ثنائى بين المحقق والزوج فى الجزء الأول، وبين المحقق والزوجة فى الجزء الثانى، لكن الجريمة التى يجرى تحريها ليست إلا ذريعة لخوض مغاير فى الطبيعة الشائكة لعلاقة الزوجين اللذين يحيا كل منهما فى عالم مستقل مما ينتج فى النهاية جريمة قتل دامية تروح ضحيتها بنت الخال التى تعيش معهما، هكذا تتحول الزوجة الهادئة إلى قاتلة من أقسى طراز، فقط كى تصبح أكثر وداعة، أو كى تحقق انتحارها المختلف بطقوسها الخاصة.

أما "لاموزيكا الثانية" فتضم رجلاً وامرأة فقط، يقومان بالمرحلة النهائية فى إجراءات الطلاق مجبرين على قضاء الليلة فى الفندق الذى شهد قصة حبهما. تمر الليلة كالرقصة المشتركة، فكلٌ يعزف على ليلاه، ومع بزوغ الفجر، يكونان قد قتلا كل الماضى واستقصيا كل الاحتمالات للمستقبل، ومع ذلك فهما لا يستجيبان لشوقهما الجسدى، كل للآخر ، ويختتمان موسيقاهما الثنائية بالانفصال وتقوقع كل منهما داخل نفسه.

مسرح انجيه ڤايدا

تأليف : ماتشى كاريينسكى

ترجمة : عبير محب نعمة الله

مراجعة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

أنچيه ڤايدا مخرج بولندى من أشهر المخرجين السينمائيين فى القرن العشرين. ولقد أخرج كثيرًا من الأعمال فى مجال السينما الأوروبية. ومع أن أعماله المسرحية لا تقل فى أهميتها عن أعماله السينمائية فإن هذا الجزء من حياته ظل مهملاً حتى صدور هذا الكتاب؛ لذا فإن هذا الكتاب؛ يعد من أوائل الكتب التى تناولت "أنچيه ڤايدا" كمخرج مسرحى. ومن خلال قراءتنا لهذا الكتاب نجد أن المؤلف "ماتشى كاريينسكى" قد وضع يده على أهم بصمة فى تاريخ "أنچيه ڤايدا" المسرحى، أى معالجته لثلاثية "دستويڤسكى". وهكذا فقد تعاون "ماتشى كارينسكى" مع "أنچيه فايدا" فى كثير من الأعمال، مثل "القضية" و "المهاجرين" و "ناستازيا فليوڤونا". ولقد أظهر ڤايدا من خلال أعماله المسرحية العلاقة الحيوية بين الفن والثقافة البولندية.

ويضم هذا الكتاب ثمانية فصول، بالإضافة إلى قائمة الرسوم التوضيحية وملاحظات. ويطلعنا الفصل الأول على المبادئ الفنية والمنظور البولندى، ويتناول الفصل الثانى التجريب فى الأسلوب، مع التطبيق على كل من "حفنة من المطر"،

و"فلتلعب دور ستريندبرج". أما الفصل الثالث فيعطينا نبذة عن مسرح "أنچيه ڤايدا" الشامل مع التطبيق على "المموس"" وليلة فى شهر نوفمبر وقضية دانتون، ويتناول الفصل الرابع مشكلة الحرية بالمعالجة فى كل من "ما هجره الفعل"، و"المهاجرون". ويطرح الفصل الخامس مشكلات الجنون والحب والموت من خلال معالجته لكل من "ناستازيا فليبوفونا" و"الجريمة والعقاب". ونسترجع الماضى فى الفصل السادس من خلال "محادثات مع منفذ حكم الإعدام" و"كلما مرت الأيام وكلما مرت السنون". ومن استرجاع الماضى إلى المسرح السياسى فى كل من "هاملت" و"أنتيجون" و"عشية ليلة". أما الفصل الثامن فهو يجمل كل ما يتعلق بمسرح "أنچيه ڤايدا".

ومن خلال قراءتنا لهذا الكتاب سنجد أن ڤايدا "لم يضع مفهومًا ما بالنسبة إلى الإخراج المسرحى، ولكنه كان يتحرك بحرية من خلال المسرح ووسائله المختلفة، وكان يؤلف أيضًا بين سمات مسرح "ڤيانسكى" والمسرح اليابانى، أى إنه كان يجمع بين الضدين. ويعد "أنچيه ڤايدا" من المخرجين الذين لديهم جذور محلية أصلية، فبولندا دائمًا فى عقله وقلبه؛ ولذا فإن ما يميز أعمال "ڤايدا" هو الإحساس القوى بالتراث التاريخى والمسئولية الاجتماعية، وتعبيره عن مضامين فلسفية وأخلاقية أيضًا.

إن "ڤايدا" يرى المسرح مكانًا للإبداع والاكتشاف وعرض كل ما هو خفى؛ لهذا فقد بدا أن ڤايدا يفضل العمل الارتجالى، وهو يعتمد أيضًا على عنصر المفاجأة وتلقائية الممثلين والمشهد، فهو لا يفرض على ممثليه أى شىء. وكما قال ڤايدا:

إذا كنا نرغب فى مسرح يعبر عن فن إبداعى فيجب أن نثير الممثلين ونجعلهم يلعبون الدور كل مساء، وأن يعيشوا فى العمل الدرامى؛ فإن هذا هو الذى يؤكد قدرة المخرج العظيمة. أما باقى الأشياء من ديكور وتخطيط خشبة المسرح وما إلى ذلك، فليس له قيمة كبيرة لديه.

مسرح الشمس

تأليف : دافيد وليامز

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. على جمال الدين عزت

يعد مسرح الشمس من أشهر المسارح فى أوروبا فى الثلاثين سنة الماضية. واصبحت آريان منوشكين من أشهر المخرجين فى أوروبا. ويعد هذا الكتاب "مسرح الشمس" أول كتاب يتسم بالعمق عن هذه الفرقة المسرحيه الفريدة، إذ إنه يمد القراء بوصف مباشر ونظرة ثاقبة عن تطور عمليات الخلق المسرحى، والممارسات الجماعية، والعواطف الدافقة التى تعتمل على خشبة المسرح. ويقدم الكتاب عدداً من المقالات النقدية والتاريخية التى كتبها باحثون مسرحيون من كل أنحاء العالم عن هذا المسرح العظيم، بالإضافة إلى مقابلات صحفية مع أعضاء مسرح الشمس الحاليين والسابقين. وينقسم الكتاب إلى خمسة فصول تدور حول خمسة أعمال مسرحية رئيسية، وهى: مسرحية ١٧٨٩، والعصر الذهبى، وريتشارد الثانى، ولندياد، وليه آتريد.

وهذه الأعمال تكشف عن اهتمامات فرقة مسرح الشمس والموضوعات التى تعالجها، مثل أخلاقيات التعاون المسرحى وسياساته، وإعادة التصور التاريخى للأحداث، ومعالجة موضوعات عصرية من خلالها، وكذلك دور المخرج والممثلين فى العمل الجماعى.

ولا شك أن المسرح التعاونى - مسرح الشمس - سوف يكون بالغ الأهمية لدارسى المسرح والمهتمين بالدراسات المسرحية والثقافة الفرنسية، والأكاديميين والعاملين بالمسرح بوجه عام.

أما دافيد وليامز فهو أستاذ المسرح بكلية دار تنجتون للفنون فى ديفون، وقد أعد كتاب "سيرة بيتر بروك المسرحية عام ١٩٨٨، وكتاب "بيتر بروك ومسرح الماهاباهاراتا" Mahabharata. وهو مخرج مسرحى أيضًا.

جاء الفصل الرابع بعنوان "خطاب مفتوح من مسرح الشمس لشعب إسرائيل"، وناشده فيه إعطاء الشعب الفلسطينى حقوقه وحريته وأرضه، وألا يعرضه للضياع كما ضاع الشعب اليهودى ذات يوم ، وأن يجنبه المعاناة التى عاناها اليهود من قبل فى أرض الشتات.

طاقة الممثل

مقالات فى انثروبولوجيا المسرح

تأليف: أوجنيو باربا وآخرين

ترجمة : د. سهير الجمل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ.د. منى على صفوت

إن التناول الأنثربولوچى لتحليل العروض المسرحية لا يعد مجرد منهج يضاف إلى غيره من المناهج التى كثر الحديث عنها، كالسميولوچيا، وعلم التأويل، والسوسيولوچيا، وغيرها؛ وإنما هو منهج يتيح لغيره فرصة التلاحم معًا لتزداد رؤية العمل شمولية، ولتتسع دائرة الأعمال بحيث تشمل نماذج من الغرب ومن الشرق على حد سواء، وهو واقع فرض نفسه فى الآونة الأخيرة فى المجالات كافة (عولمة الاقتصاد على سبيل المثال). نتيجة لما نلحظه من تداخل ثقافى أصبحت الرؤية الغربية الخالصة تتسم بنوع من ضيق الأفق؛ مما استلزم استحداث منهج يتيح المقارنة وإعادة النظر فى مناهج التحليل القائمة. فكما أن أية ثقافة لا تتحدد معالمها بالفعل إلا بالمقارنة بغيرها، فإن أية تقاليد مسرحية وأى منهج تحليلى لا يكتسبان معنييهما إلا مقارنة بغيرهما.

فالغرابة إحدى سمات الآخر ولكن مفهوم "الآخر" بالنسبة إلى المتلقى قد يكون الثقافة الأخرى، أو بمعنى أشمل كل ما هو ليس أنا. ولكى نقيس البعد الإثنولوچى لعرض ما غريب عنا لا نستطيع أن نكتفى بمنظور أنثروبولوچى عام فقط؛ إذ علينا أيضًا أن نحدد أى نوع من الأنثروبولوچيا يصلح للتطبيق فى هذه الحالة بالذات، فمثلا عند تحليل رقصة شرقية كالأوديسى Odissi لا نستطيع - اعتمادًا على الوصف الغربى للحركة - أن نفهم مغزى أى وضع من أوضاع الأيدى الـ Mudras إلا إذا تعمقنا فى دلالاتها الحقيقية العميقة ، وإلا جاء الوصف سطحيًا وغير كافٍ. ومن هنا جاءت أعمال أوچنيو باريا Eugenio Barba لتبحث من وراء الحركة عن المبادئ العامة ما قبل التعبيرية التى لا ترتبط بأشكال فنية محددة، أو تقنيات بعينها؛ بل هى مبادئ تتعلق باستخدام الجسد فى الوضع غير العادى Extra-quohdien ، وتغير من توظيفه للطاقة وتجعله "متأهبًا" و"حيًا" من قبل أن يشرع فعليًا فى التعبير عن شىء ما، وكأننا بصدد رقصة للطاقة تسحر المتلقى قبل أن يستخلص معنى ما من وراء ذلك الأداء الذى يبهره.

وإذا كان باريا يتحدث عن "رقصة الطاقة" فهو - رغم اهتمامه بها كمفهوم - لا يهدف إلى إحلال مسرح للطاقة - كما كان ينشد ليوتارد Lyotard - مكان مسرح للدلالات (يستند إلى السميولوچيا الغربية)؛ وإنما هدفه الرئيسى هو خلق نوع من التواؤم بين السميولوچيا بمعناها الديكارتى ونظرية "التوجهات" المستمدة من أرتو، يمكننا فى النهاية من تحليل ظواهر سحرية، كالحضور والطاقة والحيوية، تعجز أدوات التحليل التقليدية عن إيجاد الكلمات المناسبة للتعبير عنها.

الارتجال للمسرح

تأليف : ڤيولا سبولين

ترجمة وتقديم : د. سامى صلاح

أكاديمية الفنون

يقدم هذا الكتاب محاولة جادة لإيجاد منهج علمى لفن الارتجال لاستخدامه فى تدريب الطلبة/الممثلين، سواء فى المعاهد الفنية، أو فى ورش تدريب الممثل.

الكتاب ينقسم إلى ثلاثة أجزاء رئسية: الجزء الأول بعنوان النظرية والتأسيس، وتناقش فيه المؤلفة فى خلال اثنى عشر فصلا تجربة المسرح الارتجالى بصفة عامة، ومجالات التلقائية عند الطالب/الممثل، الإجراءات التى لا بد من اتباعها فى تكوين ورشة تدريب الممثل، وعلاقة الطالب لا الممثل بالمدرس/ المخرج. ثم تنتقل إلى شرح للفلسفة وراء منهج التمارين التى نسميها "الألعاب المسرحية"، وبعد ذلك تقدم التمارين نفسها، مع أمثلة تساعد القارئ على تطبيق هذه التمارين بشكل يفيد كلاً من المدرس والطالب. وتشمل التمارين تلك التى تساعد على "أقلمة الطالب" مع البيئة المسرحية، ومع زملائه، ومع المخرج / المدرس. كما تتضمن تمارين جسدية وحركية وتمارين على الإلقاء واستخدام المؤثرات التكتيكية وتمارين على تصوير الشخصية والانفعالات المختلفة.

الجزء الثانى من الكتاب يركز على مسرح الطفل، وتناقش فيه قضايا الممثل "الطبيعى" عند الأطفال، والعوائق التى تمنع الطفل من التلقائية، و"اللعبة الدرامية" التى تساعده على القضاء على هذه العوائق. كما يقدم تحليلاً لطرائق التعامل مع الأطفال/ الممثلين، ونموذجًا لورشة تمثيل للأطفال. ثم تنتقل المؤلفة إلى شرح التمارين التى تفيد فى تدريب الطفل.

أما الجزء الأخير فعنوانه" المسرح التقليدى"، وفيه تناقش المؤلفة عناصر المسرح المحترف والخطوات المتبعة فى الإعداد للعرض المسرحى، ابتداءً من اختيار المسرحية حتى العرض. ومن خلال هذا كله تعقد مقارنة بين المسرح التقليدى والمسرح الارتجالى، مؤكدة أهمية الأخير فى تقديم عروض حية يشارك فيها الجمهور.

نقطة التركيز فى الكتاب هى الارتجال "والألعاب المسرحية" التى تخلق لدى الممثل/الطالب جوًا متحررًا تنطلق فيه التلقائية والمهارة الإبداعية لديه، وهدف الكتاب هو الوصول إلى تصميم لمسار العملية المسرحية بكل عناصرها.

المسرح... فنا حيا

تأليف : روجيه ديلديم

ترجمة : د. سهير الجمل - سها نجم

مراجعة : أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

إذا كان المخرج المسرحى الفرنسى روجيه ديلديم قد أشرف على هذا العمل، وجمع مادته ونسّقها، فقد شارك فى إخراجه إلى النور سبع هيئات متخصصة، هى المركز المسرحى للشباب فى بروكسيل ، والمركز المسرحى للطفولة والشباب فى ڤالونيا، والمركز السوسيولوجى للمسرح فى جامعة ليبير ببروكسيل ، والمركز البلجيكى بالمعهد الدولى للمسرح التابع للجالية الفرنسية فى بلجيكا والإدارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة والشئون الاجتماعية، وبيت العرض باللون ، وجمعية الفنون الجميلة فى بروكسيل.

ويضم الكتاب أربعة فصول:

الفصل الأول بعنوان : مسرح للمشاهدة، مسرح للأداء. وهو يهتم بعملية اجتذاب المتلقى، وبخاصة الحدث، وتدريبه على المشاهدة، ثم تحويله من مجرد مشاهد إلى مشارك فى العرض عن طريق المشاركة فى الأداء.

أما الفصل الثانى فهو بعنوان : الإعداد من أجل خلق الرغبة، وهو يعرض لبعض الندوات التربوية والتدريبات وفصول فى التوجيه المسرحى، وكلها تدور فى مجال التربية والتعليم، وتركز على جعل الأنشطة الدرامية جزءًا من المناهج الدراسية.

فى الفصل الثالث الموسوم بالإبداع من الفن والعلوم اليوم، يدور البحث حول علاقة الفن بالعلم ، أو الموهبة بالثقافة، والدور الذى يقوم به المجتمع والبيئة فى توجيه الملكات الإبداعية وتطويرها .

ويعرض الفصل الأخير من الكتاب لبعض خبرات المسرح "الهجين" المستحدثة فى العروض المشتركة بين أوروبا والمغرب العربى وإيجابيات مثل هذه العروض التى أصبحت موجة سائدة فى المسرح العالمى اليوم.

ويزيد من قيمة الكتاب ما يضمه من إحصاءات كثيرة ودقيقة لها فائدتها فى مجال التجريب والبحث. كما لا يخلو الكتاب من الصور المعبرة التى تنقل القارئ إلى مواقع الندوات والعروض.

كل ذلك يؤكد - إذا كان هناك ما يحتاج إلى تأكيد - أن المسرح كان ولا يزال وسيظل "فنًا حيًا".

من كتاب الدراما الحديثة

دافيد ماميت

تأليف : دينس كارول

ترجمة : طارق راشد

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

يتناول الكتاب السيرة الذاتية لواحد من أبرز كتاب الدراما الحديثة فى أمريكا، وهو دافيد ماميت، المولود فى جنوب شيكاغو فى ٣٠ نوفمبر من عام ١٩٤٧ . كما يسلط الكتاب أضواء عامة على مسرحيات ماميت، ويعرض بالتفصيل والتحليل لأهمها، ويسبر أغوار المحيط السياسى والاجتماعى والتاريخى والمسرحى لهذه المسرحيات. ويستعين المؤلف دينس كارول، وهو أستاذ للدراما بجامعة هاواى - مانوا بالولايات المتحدة، بذخائره من المقابلات الشخصية المباشرة مع ماميت والكتابات النقدية التى واكبت أعماله، والآراء المنشورة والمنقولة عن هؤلاء الذين عملوا معه على المسرح، ومن وراء الكواليس. كما يتناول كارول تحليل شخصيات ماميت، والخصائص المشتركة التى تجمع بينها، وبالإضافة إلى كيفية الأداء على المسرح، وتفاعل جميع عناصره مع الموضوع.

وماميت هو كاتب مسرحى يمكن أن يعد جزءًا من التراث الأدبى الحيوى فى هذه المدينة، استطاع أن يصنع شهرة عالمية رغم صعوبة نقل حواراته المتفردة من خلال الترجمة ، أو حتى من خلال التقطير عبر أفواه الممثلين غير الأمريكيين. ويؤكد كريستوفر بيجسى فى كتابه المثير عن ماميت انتماء ماميت إلى الموروث العبثى الأوروبى لدى كل من بيكيت وبنتر، وإن كان يلفت النظر أيضًا إلى انتسابه إلى الموروث الأمريكى الواقعى، وكلما ازداد المرء إمعانًا فى عالم ماميت خرج مسحورًا بحيويته. ففى الوقت الذى يعوق شخصيات ماميت عدم قدرتها على التحرر من الشعارات المجتمعية المبتذلة، فإن بعضًا منهم يسمو فوق الأقنعة التى فرضها عليهم المجتمع. وهم يصارعون فى خضم من الضغوط والمنافسة لتزكية الذات، وبلوغ علاقات يمكن للولاء فيها أن يصبح ذا فاعلية. وهم يصارعون لأن يصبحوا أكثر من مجرد مفردات فى صفقات جنسية يتبادلون فيها بضائعهم بعضهم مع بعض، أو يقاتلون بمفردهم.

وكثيرًا ما قورن ماميت بكتاب مسرحيين من أمثال دريزر، وهيمنجواى، وسالينجرر، وبيكيت، وبنتر. وقد أصبح واحدًا من أشهر كتاب الدراما فى الثمانينيات بفضل رائعة "جلين جارى جلين روس" التى نال عنها جائزة "بولتيزر".

نصوص من المسرح البولندى

ثلاث مسرحيات تجريبية

تأليف : ستانيسواف ليم

ترجمة : د. هناء عبد الفتاح

أكاديمية الفنون

مراجعة : دوروتا متولى

يقدم هذا الكتاب ترجمة لثلاث مسرحيات من مسرح الخيال العلمى، وفيها يحاول الكاتب البولندى "ستانيسواف ليم" أن يقوم بمغامرة إما فوق الأرض وإما فى اعنان السماء، يجرب فيها ممارسة الكتابة المسرحية العلمية القائمة على تصور عالمنا اليوم وفق متغيراته العلمية الجديدة.

واستلهامًا من روايات "ليم" العلمية تقدم السينما العالمية أهم أفلامها المستوحاة من خيالها العلمى؛ كما قدم المسرحيون أعمالاً تنسج فصولها من ذات مادة الأدب الروائى الذى يعد كاتبه "س. ليم" من أهم كتابه الروائيين والمسرحيين ليس فى بولندا فحسب؛ بل فى العالم كذلك. فضلا عن أنه باحث نظرى من باحثى أدب الخيال العلمى والمستقبلى. وقد ترجمت أعماله الأدبية إلى معظم اللغات العالمية. وهذه هى المرة الأولى التى تقدم له أعماله المسرحية مترجمة فى هذا الكتاب إلى العربية فى الوطن العربى - على حد علمنا.

ودراماه المسرحية الثلاث المترجمة فى هذا الكتاب هى الوحيدة من نوعها التى سطرها "ليم" بقلمه خصيصًا للمسرح الدرامى فوق الخشبة، وللمسرح الإذاعى.

"أأنت موجود يا مستر چونز " تثير قضية الأعضاء المزروعة الدخيلة على جسد الإنسان، وما يترتب عنها من نتائج شديدة التركيب والتعقيد، حيث يتنبأ "ليم" عبر رؤيته بأن إنسان القرن الحادى والعشرين قد يفقد كل أعضائه الإنسانية ويضحى آلة" معدومة الروح الإنسانية. أما فى "البروفيسور تارانتوجا" فهو يتحدث عن أصحاب الاختراعات الجديدة ومكتشفى الاكتشافات العلمية، حيث يعرض ميكانيزم عالم هذه الاختراعات وتلك الاكتشافات التى تقوم فى منشئها لتخدم الإنسان، لكنها فى النهاية سرعان ما تصبح مدمرة له. فى "ليلة قمرية" نكتشف دراسة سيكولوجية علمية مسرحية دقيقة جدًا لكارثة تلحق بمركبة فضاء يلقى فيها رجلان من رجال الفضاء مصيريهما المحتوم، عندما يقعان تحت وطأة الصراع بين الضمير العلمى والضعف الإنسانى فى الدفاع عن النفس بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

يربط بين المسرحيات الثلاث خيط تجريبى مهم، ألا وهو تصور "ليم" المستقبلى نظريًا لعالم الإنسان فى القرن الحادى والعشرين، ولما ينتظره من مغامرات ومخاطر وتصور مستقبلى لمستقبله.

مسرح داريو فو و فرانكا رامى

تأليف : دافيد هيرست

ترجمة : حسين البدرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محسن مصيلحى

داريو فو ظاهرة مسرحية وإنسانية فريدة من نوعها، فهو ليس مجرد كاتب مسرح ومخرج وممثل ومفكر وفيلسوف، لكنه فوق كل ذلك ثائر التزم بإرادته الحرة بالدفاع عن حقوق المستضعفين فى الأرض، ثائر امتدت ثورته فشملت كل أرجاء إيطاليا وأوروبا والعالم الثالث، إنه فدائى سجل اسمه بأحرف من نور فى سجل الفدائيين الذين التزموا بأعباء الكفاح من أجل تحرير الشعوب المسلوبة فى شيلى، وفيتنام، وفلسطين، وإفريقيا ... من أجل تحرير الإنسان فى كل مكان من أعداء الإنسانية: القهر، الظلم، الاستغلال، الطبقية، المافيا، ومن كل أعداء الحرية والعدالة الاجتماعية. فى كل هذه المعارك كان سلاح داريو فو هو المسرح.

فى هذا الكتاب يحاول الناقد الإنجليزى الشهير "دافيد هيرست" أن يتناول مسرح داريو فو فى إطار المشهد السياسى الإيطالى، بالإضافة إلى تناول ما تم لهذه المسرحيات المكتوبة باللغة الإيطالية من إعداد باللغة الإنجليزية، ويتعرض الكتاب بالشرح والتحليل لأشهر مسرحيات داريو فو قاطبةً، والتى تندرج تحت نمط فن الفارْس ، وهى، **"موت فوضوى صدفة"، و"لن ندفع، لن ندفع"** و**"زمامير**

وأبواق وتوت بري" ، فضلاً عن تناول المسرحيات التى تندرج تحت نمط المونولوجات الدرامية، مثل **"مستيريو بوفو" ، و"قصة أنثى النمر، و"أدوار نسوية"**.

وينهى "هيرست" دراسته بالبحث داخل مسرح داريو فو فرانكا رامى السياسى، خاصة فى علاقته بالتطورات المعاصرة فى إيطاليا.

علاقات السيد بيترز

تأليف : آرثر ميللر

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : د. محسن مصيلحى

يدخل هارى بيترز إلى أحد النوادى القديمة، وهو يحيى من يمكن أن يكون صديقًا قديمًا، أو شقيقًا مفتقدًا من زمن طويل. إن النادى يعيد ذكريات قديمة، أو يخلقها، وهناك سبب لوجود هارى فى النادى: أن يعرف شيئًا عن نفسه، مع أنه ليس متأكدًا من طبيعة هذا الشىء. إنه غالبًا ما يسأل "ما الموضوع؟"، وكأنه يحاول استخراج إجابات عن أسئلة أبدية من الجدران والمقاعد المتربة. هناك بيانو يعزف الموسيقى القديمة، وامرأة سوداء فى أواسط العمر، تجلس فى الخلفية وتلقى بتعليقاتها بين الحين والآخر. كما أن زوجته - إن كانت زوجته - تزوره ويزوره فتى وفتاة، فتذكره الفتاة بماضيه الشهوانى. كما يزوره ثنائى آخر لا يذكره بشىء، حتى تحدثه الفتاة كما تتحدث الابنة إلى أبيها. خلال هذا كله، تخلق زيارة الشخصيات الأخرى لغرفة التواليت إحساسًا رائعًا بالطمأنينة، لكن ذلك لا يغرى هارى بالذهاب إليها - إنه لا يريد ذلك؛ بل يرغب فى تفاديها. هل غرفة التواليت هى الفردوس بعد المطهر الذى يمثله النادى؟ هل يكافح هارى ليبقى فى العالم الحقيقى، وهل هذه المسرحية حلم يقاتل فيه من أجل حياته؟ هل يماثل بحثه عن "موضوع" بحثنا عن معنى فى حياتنا؟ ربما.

من المسرح الألماني المعاصر

طيار الاستكشاف

تأليف : جيرت هايدن

ترجمة وتقديم : د. فوزية على السيد حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

ولد الأديب الألمانى جيرت هايدن رايش فى الثلاثين من شهر مارس من عام ١٩٤٤ فى مدينة إيبرسفالده. وفى تلك السنة نفسها انهزمت ألمانيا هزيمة منكرة، واستسلمت دون قيد أو شرط. وبعد ولادته بعام فرت الأسرة من مدينة برلين، واستقرت فى مدينة فرانكفورت.

وفى عام ١٩٦٢ حصل جيرت هايدن رايش على الثانوية الألمانية من المدارس التى تتبع فى مناهج تدريسها المذهب الهومانى، أى الإنسانى. وبدأ الدراسة فى أكاديمية الفنون فى مدينة دارم شتات، وهناك درس الأدب الألمانى والفلسفة وعلوم المسرح.

وبدأ الكتابة للمسرح فى سن مبكرة، وأسس هو ومجموعة من أصدقائه مسرح TIK، أى مسرح فى الطباشير. وكتب لهذا المسرح أكثر من ثمانى مسرحيات.

ولقد كتب جيرت هايدن رايش فى كل أنواع الفنون الأدبية، فكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية والدواوين الشعرية والمقالات السياسية والأدبية التى تتناول مجالات عدة فى الحياة الاجتماعية.

ولقد عمل جيرت هايدن رايش منذ عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧٣ فى مجال الصحافة، كما أنه عمل فى إذاعة برلين وإذاعة بافاريا.

وأهم ما يميز أعمال الكاتب جيرت هايدن رايش هو عداؤه الشديد لعملية التسلح الهستيرية التى تحدث فى العالم اليوم. وبالإضافة إلى ذلك فإن جيرت هايدن رايش يهتم اهتمامًا خاصًا بالطبيعة التى يفسدها الإنسان.

وإضافة إلى ذلك نجد أن أعمال جيرت هايدن رايش تفيض بالغليان والتمرد على الصمت السلبى، وعلى كل ما يتم فى غير صالح البشرية. ومن خلال الدراسة التى نقدمها هنا عن الكاتب جيرت هايدن رايش نتأكد من أن الشعور بالذنب يعد محورًا أساسيًا فى كل أعماله.

وفى عام ١٩٨٥ حاز جيرت هايدن رايش عضوية نادى القلم الألمانى، واختير بعدها بعامين ليكون رئيسًا للنادى، وظل فى هذا المنصب حتى نهاية عام ١٩٩٨ .

ولقد حاز كثيرًا من الجوائز والأوسمة؛ لما تتميز به أعماله من سمات رفيعة، وتنبض بالطابع الإنسانى النبيل.

وفى مسرحية "**طيار الاستكشاف**" يعرض لنا جيرت هايدن رايش جانبًا من حياة الطيار كلود روبرت إثيرلى الذى أعطى إشارة البدء بإلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما. ويصور لنا الأديب كيف أن حياة هذا الطيار تحولت فيما بعد إلى جحيم بسبب استيقاظ ضميره وندمه على ما فعل. ويتهمه الآخرون بالجنون، ويقضى بالفعل أكثر من أربعين سنة فى مستشفى الأمراض العقلية فى ڤاكو التابعة لسلاح الدفاع الجوى. وعندما بلغ التاسعة والخمسين قرر أن يهرب من المستشفى ويكتب خبر موته فى الصحف حتى يتمكن من الهرب من المستشفى. ومعنى هذا أنه كان يرغب فى أن ينسى الماضى الأليم، وأن يبدأ صفحة جديدة بعيدة كل البعد عن ذلك الماضى البغيض. ولكن الناس لا يحتملونه ولا يعطونه الفرصة لكى يكفر عن ذنوبه التى ارتكبها فى حق الشعب اليابانى الأعزل.

ويلفظه الجميع، وتلفظه الأسرة ، ويشعر بالغربة، ويتوجه إلى المستشفى فى ڤاكو مرة أخرى بمحض إرادته ليكمل البقية الباقية من عمره هناك.

الدراما الإنجليزية ما بعد الاستعمار

المحرر: بروس كينج

ترجمة : د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : سامى خشبة

إن مهمة إصدار كتاب يحتوى على مقالات تدور حول أهم كتاب الكومنولث الدراميين، وكذلك الحركات الأدبية، تعد مهمة رائدة وشاقة، فهى بمثابة مقدمة لموضوع بالغ الأهمية وسريع التطور؛ ألا وهو المسرح المعاصر ، والذى طالما أهمله النقاد الأوروبيون. فقد انصب اهتمام كل من النقاد والقراء على الروايات المقدمة فى فترة ما بعد الكولونية أكثر من اهتمامهم بالشعر والدراما. وبينما ناقشت معظم الروايات والحركات المناهضة للكولونية فهى لم تظهر ممسرحة. وعندما حان الوقت لتناولها مسرحيًا ازدحمت النصوص بالتورية والتفريعات الجانبية؛ ومن ثم فهذه هى الأسباب وراء إهمال دراسة دراما الكومنولث. إن البحث فى تاريخ المسرح يعد مهمة صعبة، حيث تتطلب عملاً وجهدًا شاقًا أكثر مما تتطلبه مناقشة المغزى السياسى والاجتماعى لرواية. ولأن الروايات والقصائد الشعرية تباع إلى الأفراد فإن بناء سمعة كتابهم تعد أسهل كثيرًا من إرساء سمعة الكتاب الدراميين وفقًا لمقتضيات عملهم الذى يجمع بين تكلفة الإنتاج والنشر وتوفير أماكن العرض. ولهذا السبب يعطى مسرح ما بعد الكولونية الانطباع باحتياجه إلى وقت طويل كى يتبلور أكثر مما يتطلبه تبلور كل من الرواية والشعر.

إصدارات الدورة الثانية عشرة (٢٠٠٠)

١٢٥- نحو مسرح ثالث

إيوجينيو باربا، ومسرح أودن

مع مقدمة كتبها: ريتشارد شيكنر

تأليف : إيان واطسون

ترجمة: د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

١٢٦ - نصوص من المسرح الألمانى المعاصر

- لا أحد شرير ولا أحد طيب

- دماء على حلق القطة

- حرية بريمر

تأليف : راينر فيرنر فاسبندر

ترجمة وتقديم: د. أسامة أبو طالب

مراجعة : د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٢٧ - نظرية المسرح الطليعى

تأليف : بيتر بيرجر- نقله عن الألمانية مايكل شو

مقدمة بقلم: جوشن شولت ساسى

ترجمة : د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٢٨- اتجاهات جديدة فى المسرح

علامات النص الدرامى

تأليف : سوزان ملروز

ترجمة : د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٢٩ - العنف اللغوى فى الدراما المعاصرة

تأليف : جينيت آر. مالكين

ترجمة : د. محمد السيد

مراجعة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٣٠- موت الشخصية

تأليف : إلينور فيوز

ترجمة : محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. فاطمة موسى

١٣١ - مسرح الثمانينيات والتسعينيات

(الجزء الثانى)

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : د. حامد غانم - حنان معوض

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٣٢ - نصوص من المسرح اليابانى المعاصر

- الشاب الضرير

- كلنا فى مركب واحد

- وأنت أيضاً مذنب

تأليف : ميشيما يوكيئو

يامازاكى ماساكازو

آبى كوبو

ترجمة وتقديم : نجلاء فتحى حافظ

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : د. أحمد فتحى

١٣٣ – المرأة والفضاء المسرحى

تأليف : حنا سولينكوف

ترجمة : د. محمد نوفل

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نهاد صليحة

أكاديمية الفنون

١٣٤ – المنظومة الشاعرية لجسد الممثل

تأليف : جاك لوكوك، وجان كاراسو، وجان كلود لالياس

ترجمة : د. سهير الجمل

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ.د. منى صفوت

١٣٥ – نصيحة للممثلين

تأليف : روبرت لويس

مقدمة : هارولد كلورمان

ترجمة وتقديم : د. سامى صلاح

مراجعة : د. محسن مصيلحى

أكاديمية الفنون

١٣٦ - المكان المسرحى

جغرافية الدراما الحديثة

تأليف : أونا شودهورى

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. عبد الحميد الحريبى

١٣٧ - نصوص من المسرح الإنجليزى المعاصر

بمرور الزمن - الاستقلال - الكرنفال

لطيف - مرحبًا بعودتك يا جاكو - اجتماعات

تأليف : مصطفى ماتيورا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : د. محمد لطفى نوفل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٣٨ - المسرح فى طريق مسدود

الدراما المعاصرة

ومؤسسات تقييد الحرية

تأليف : كارول روسين

ترجمة : د. محمد لطفى نوفل

مراجعة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٣٩ - جان ڤيلار والمسرح المواطن

تأليف : إيمانويل لوايبه

ترجمة : نورا أمين

مراجعة : أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٤٠ - ليشيك مونجيك ومسرحه

تأليف : مجموعة من نقاد المسرح الهولندى ومبدعيه

ترجمة وتقديم : د. هناء عبد الفتاح

أكاديمية الفنون

مراجعة : دوروتا متولى

نحو مسرح ثالث

إيوجينيو باربا، ومسرح أودن

مع مقدمة كتبها: ريتشارد شيكنر

تأليف : إيان واطسون

ترجمة: د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

خلال القرن العشرين تحول فنانو المسرح الغربى البارزون، ممن لهم تأثير كبير، على مستوى الواقع والخيال، إلى الشرق. والقائمة التى تضمهم طويلة، ولكن الأمثلة التى سنأخذها من تلك القائمة كافية: أنتونين أرتو **Antonin Artaud** ، وبيرتولت بريشت **Bertolt Brecht** ، وبيتر بروك **Peter Brook**، وجيرزى جروتوفسكى **Jerzy Grotowski**، وأريان منوشكين **Ariane Mnouchkine**، وإيوجينيو باربا **Eugenio Barba**، وأحيانًا يكون اللقاء، على الرغم من كونه جزئيًا وموجزًا، قاطعًا. كما فى الرؤية الروحانية **epiphany** لأرتو فى أثناء التجارب التى قام بها على مسرح بالينيز **Balinese** الراقص فى باريس، فى عام ١٩٣١ . وأحيانًا يضع اللقاء نظرية ما، ما زالت فى مرحلة التكوين، تحت الأنظار. وهذا هو ما حدث لبريشت عندما شاهد، فى مأدبة فى موسكو، فى عام ١٩٣٥، ماى لان فان **Mei Lan-Fan** وهو ينهض من مكانه على المائدة، ويعرض-

بدون ملابس، ولا مكياج، ولا أضواء - دور الأنثى **dan** فى المسرح الكلاسيكى الصينى. ومن ثم يجسد الأسلوب القاطع الذى أطلق عليه بريشت اسم **Verfremdungseffekt (Alienation Effects in Chinese Acting)** مؤثرات التغريب فى التمثيل الصينى. وأحيانًا كانت الرحلة إلى الشرق تمثل بحثًا، أو حجًا روحانيًا، قد يستغرق عقودًا طويلة، سعيًا إلى الحقائق الكلية المسرحية، كما فى حالة جروتوفسكى. وأحيانًا يكون اللقاء الآسيوى مثل اللؤلؤة (المزروعة أكثر منها اللؤلؤة الطبيعية) فى حبات عقد الإنجازات المسرحية، كما فى عمل بروك ماهابهاراتا **Mahabharata** . وأحيانًا يتشبع المسرح، ويعبر عن التوافق الآسيوى - الأوروبى، كما فى عروض مسرح الشمس **theatre du Soleil** لمنوشكين. ولكن لم يسبق لأى مفكر، أو عامل بالمسرح الأوروبى -خلال محاولته أن يفهم، ويستوعب، بطريقة ملموسة، معنى كلمة ممثل- أن يبحث بأسلوب منظم فى تقنيات المسرح الآسيوى ونظرياته وممارساته كما فعل أيوجينيو باربا.

أما كون علاقة باربا بآسيا (وغيره من الفنانين الذين سبق ذكرهم) هى نوعًا من الاستشراق، فهذا موضوع ما زال فى حاجة إلى النقاش. ولكن مهما كانت إجابة مثل هذا التساؤل، فإن أعمال باربا- عمليات الإخراج، وتدريب الممثلين على مسرح أودن، الذى أنشأه عام ١٩٦٤، والمقايضات المسرحية فى أمريكا اللاتينية، وأوروبا، وإفريقيا، وآسيا، والأبحاث والتوضيحات فى الاجتماعات الكثيرة فى **ISTA** ، وهى المدرسة الدولية لأنثروبولوجيا المسرح - تمثل أكثر محاولة جادة، وشاملة، ومنظمة لفهم "طبيعة التمثيل". والتقارير التى قدمها باربا عن هذه الأبحاث مقدمة بوضوح باللغة الإنجليزية فى قاموس أنثروبولجيا المسرح The

Dictionary of Theatre Anthropology 1991 الـذى وضـع بـالمـشـاركـة مع نـيـكـولا سـافـريس **Nicola Savarese**، وهى تـسـتـحق الـدراسـة إلى جـانب **Natyasastra** لـبـاريـا، و**Kadensho** لـزيمى مـوتـوكـيـو **Motokiyo Zeami** ، وغيرها من الأبحاث. وإعداد الممثل **An Actor Prepares** لستانسلافسكى **Stanislavski** . وأبحاث باربا قد قادته فى مسارين متوازيين، وكثيرًا ما يكونان متشابكين، أحدهما نظرى، والآخر عملى. فكما يقول:

إن المؤدين المختلفين، الذين يؤدون أعمالهم فى أماكن مختلفة، وأزمنة مختلفة، وعلى الرغم من اختلاف أشكال وأسلوب أدائهم – حسب تقاليدهم الخاصة – فهم يشتركون فى المبادئ الأساسية. وأهم مهمة أمام المسرح الأنثروبولوجى هى أن يتتبع هذه المبادئ التى تتكرر، والتى لا تزيد على كونها مجموعة من النصائح.

نصوص من المسرح الألماني المعاصر

- لا أحد شرير ولا أحد طيب

- دماء على حلق القطة

- حرية بريمر

تأليف : راينر فيرنر فاسبندر

ترجمة وتقديم: د. أسامة أبو طالب

مراجعة : د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يواصل راينر فيرنر فاسبندر فى هذه الأعمال الثلاثة لعبة "المسرح المضاد" كما أرادها أن تكون. حيث يعكس - بل يفضح - فى العرض المسرحى "عمق الواقع"، الذى هو فى حقيقته فعل كاشف عن صورته الكابوسية المروعة باعتباره "مثالا" بالمعنى الأفلاطونى للمحاكاة. معيداً بذلك طرح "المألوف" وقد نزع عنه ما تلبسه من ألفة بالمعنى الهيجلى مع اختلاف جوهرى فارق عن مسرح برتولت بريشت . ففى النص الأول "لا أحد شرير ولا أحد طيب" نرانا على - خشبة المسرح المضاد وتحت أضوائه الكاشفة- كلنا سواء! أما ما هو الشر وما هو الخير أو الطيبة؛ فإجابة فاسبندر هى قراره الجازم بفصل هذه الكلمة عمّا علق بها من دلالة، أو خلعها عنها؛ لأننا أصبحنا جميعًا - فى محيط حضارة المدينة العصرية - مجرمين بلا أى تميز، تمامًا كما يظهرنا عالم الليل فى مسرحية **"دماء على**

حلق القطة" عراة بلا خجل وقد سقطت عن الصور والجسوم أقنعتها وتزاويقها النهارية كى تبدو هشة ضائعة منفصلة – رغم اتصالها المعقد المرتبك– فى وسيط هو مدينة عصرية انمحت فيها الحدود بقدر ما رسخت جسور الفصل وتأكدت أغوار الغربة والاغتراب. أما الإدانة فهى جماعية كذلك؛ لأن الكل فعل، والكل مسئول، والكل متهم، والكل ساقط يتقلّى فى هذه المعاناة، حيث لا منقذ غير فعل جماعى غاسل، أو نوبة تطهر وتطهير جماعى تبدأ من "الذات" حينما تكون مستعدة لكفارتها. ولن تكون مستعدة أبدًا إلا عندما تملك إرادة التحرر؛ تلك التى غيبت فى نشوة فرحتها الكاذبة بما اعتقدت أنه "الحضارة" فى حين توسخ أقدامها فى مستنقع بريرى عفن عفونة الجسد الهابط والروح المطفأ. وهو نفس ما نراه – وإنما على تنويع آخر – فى قصيدة الألم المسماة "**حرية بريمر**"، حيث المرأة قاتلة لأنها مقتولة. ولأنها مجرد "حيوان حب"! فها هى "ميديا" التقليدية تدفع ثمن عشقها وثقتها بالرجل وخيانتها العالم من أجله حتى تخرج منه بفضيحتها المجانية ليس غيرا! فيما هو وغد لا يستحق، أو كأنهما يستحق كل منهما الآخر – ومن أعمالهما سُلِّطَ عليهما – فاستحقا معًا فعل "التدنيس" المتبادل؛ لأنه لا أحد فيهما شرير؛ كما أنه ليس بينهما طيب كذلك! ومن الجدير بالذكر أن "جيشا" –أو ميديا العصرية كما أحب أن أسميها– هى شخصية حقيقية عاشت فى مدينة بريمو الألمانية، ووصل عدد ضحاياها إلى رقم تنسج حوله الحكايات. ثم بعد إدانتها وإعدامها أقيم لها نصب لا يزال المارة يمرون عليه ويبصقون! فى حين تظل مسرحية فاسبندر ترد عليهم مصححة ما خفى عليهم من دوافع، أو ما أرادوا أن يعموا عنه من أسباب تحت وطأة محرض واحد هو أعتقادهم –اعتقادنا– الكاذب أنها وحدها المدانة، ونحن "أبرياء"!

نظرية المسرح الطليعى

تأليف : بيتر بيرجر- نقله عن الألمانية مايكل شو

مقدمة بقلم: جوشن شولت ساسى

ترجمة : د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

لا يزال تأثير اتجاه ريناتو بوجيولى واضحًا فى معظم المناقشات الخاصة بالحداثة وما بعد الحداثة الطليعية. وعلى الأقل فإن اتجاهه متوافق بدرجة عالية مع المناقشة، والتى تحددها الافتراضات ما بعد البنيوية. والافتراض الذى يشكل أساس المناظرة هو أن أدب الحركة الطليعية ينتج من الاختلاف بين اللغة المتمسكة بالعرف والتقاليد وتلك الأشكال اللغوية التجريبية التى أزاحت كليشيهات هذه اللغة.

ومن وجهة نظر بوجيولى، يرى أن اتجاه الكتابة إلى المسرح الطليعى الذى يتسم بالتركيز على الإبداعية اللغوية "كان رد فعل ضروريًا ضد الطبيعة المسطحة القيمة وغير الممتعة للحديث السائد، حيث أفسدت الغاية العملية للاتصال الكمى نوعية التعبير وجودته ووسائلة". وعلى هذا فإن لغة الخيال الحديث السحرية المعتمة تلعب دورًا اجتماعيًا: "فتوظف فى آنٍ كلغة تطهيرية وعلاجية فيما يتعلق

بالانحلال والتفسخ الذى ابتليت به اللغة الشائعة من خلال العادات التقليدية والأعراف". "فإن الإعجاب بما هو جديد أو حتى الغريب" فى الطليعية له تفسيره التاريخى، وأسبابه الاجتماعية لدى بوجيولى تتمثل فى التوترات الخاصة بمجتمعنا البرجوازى، الرأسمالى والتكنولوجى".

ولم يبدأ المجتمع البرجوازى، الرأسمالى والتكنولوجى الذى تحدث عنه بوجيولى فى الفترة التاريخية للطليعية فى العشرينيات، وحتمًا ليس فى الفترة الخاصة بما بعد الحداثة فى الخمسينيات والستينيات، ولقد أوقع الاشتقاق التاريخى الاجتماعى للطليعية بوجيولى فى صعوبة، فرسم توازيًا بين المجتمع البرجوازى - الرأسمالى وتوترات اللغة مع قلة كفاءتها فى جانب، وبين تشكك الطليعيين بخصوص اللغة فى الجانب الآخر.

وإذا أمكن وجود اتصال بين مجتمع برجوازى، رأسمالى والتشكك تجاه لغة فى أواخر القرن الثامن عشر وفى القرن التاسع عشر بكامله، فإنه يصبح مصدرًا للتساؤل عما إذا كان طرح بوجيولى للعرف اللغوى فى مقابل الطليعية يصلح كنقطة بداية لنظرية عن الطليعية. وعلى هذا فإن مصطلح "طليعى" يمكن أن يمتد ليطبق على أواخر القرن الثامن عشر، ويمكن أن يصبح شعارًا أجوف، ما دام لا يستطيع مساعدتنا فى التمييز بين الرومانسية، الرمزية الجمالية، الطليعية، وما بعد الحداثة، كلٍ عن الآخر.

اتجاهات جديدة فى المسرح

علامات النص الدرامى

تأليف : سوزان ملروز

ترجمة : د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

بعد عشر سنوات تعرض خلالها مشروع النقد السيميوطيقى لهجمات نقدية متزايدة، تقوم مؤلفة هذا الكتاب سوزان ميلروز بالنظر فى السيميولوچيا وفى نقائصها؛ محاولة تقديم وجهة نظرها الشخصية فى المشهد النقدى الآنى. تقول ميلروز إن نقاد السيميوطيقا أنفسهم قد تخلوا عن هذا المشروع بعد أن انتابتهم الشكوك فى المنطق الفكرى الذى يقوم عليه، وفى ميل المنهج إلى النمذجة والتعسف من خلال تجزئة المفاهيم.

وتزعم ميلروز - وفقًا لقولها - أنه أصبح من الواضح الآن بعد التحولات التى حدثت فى النظريات النقدية أننا لا نحتاج فى التسعينيات إلى استبعاد إنجازات السيميوطيقا ، خاصة تلك الإنجازات التى أثبتت فعاليتها فى الماضى القريب. وعوضًا عن ذلك، فهى تحاول تحديد ما انطوت عليه بعض المشروعات النقدية السيميوطيقية من نقص، ومحاولة التغلب على هذا النقص بتضمينه فى المشروع

الأكبر الخاص بالمعرفة المعاصرة. وهكذا يمكن لسيميوطيقا التسعينيات أن تستكمل ما تم إنجازه فى السبعينيات والثمانينيات.

يحاول الكتاب تقديم هذا الإنجاز فى ثلاثة أجزاء وعشرة فصول. يتضمن الجزء الأول ثلاثة فصول تحت عناوين:

١- إعادة تقييم بعض التقاليد الأوروبية فى القرن العشرين

٢- المسرح واللغة

٣- اتجاهات جديدة

الجزء الثانى يتكون من أربعة فصول تحت عناوين:

٤- التداخلات فى مشاهد الصراع

٥- الأساطين القدماء

٦- الممثل المختلف عنى

٧- مشهد النظرية القائم على فكرة المساواة بين الجنسين.

الجزء الثالث يتكون من ثلاثة فصول تحت عناوين:

٨- تفنيد الخطاب

٩- الإجراءات

١٠- تطبيقات

العنف اللغوى فى الدراما المعاصرة

تأليف : جينيت آر. مالكين

ترجمة : د. محمد السيد

مراجعة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يحتوى هذا الكتاب على أربعة فصول تتناول العنف اللغوى فى الدراما المعاصرة منذ عصر هاندكه حتى شيبارد. ويتناول الفصل الأول عذاب اللغة. أما الفصل الثانى فيتناول السيطرة والاخضاع اللغوى، ويدور الفصل الثالث حول اللغة كسجن. أما الفصل الرابع والأخير فيحدثنا عن الصراع مع اللغة. وبالإضافة إلى هذه الفصول الأربعة، هناك مقدمة وخاتمة.

وفى هذا الكتاب تستعرض المؤلفة مجموعة كبيرة من مسرحيات ما بعد الحرب، حيث تخلق اللغة الشخصيات وتقهرها وتدمرها. وتتناول المؤلفة كثيراً من كتاب المسرح، من بينهم هاندكه، وبينتر، وبوند، وألبى، وماميت، وشيبارد، وهافيل. ويصور هؤلاء الكتاب نفوذ اللغة على عالمنا الشخصى والاجتماعى والسياسى. ومن خلال اللغة يتم التلاعب بالشخصيات، وكذلك تعريفها.

وهذا الكتاب مهم بالنسبة إلى دارسى الدراما وتاريخ المسرح والأدب الأمريكى الأوروبى والأدب المقارن.

موت الشخصية

تأليف : إلينور فيوز

ترجمة : محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. فاطمة موسى

رؤية لاكان فى تركيب الذاتية الرمزى، وإعلان فوكو "نهاية الإنسان"، وهجوم دريدا على "ميتافيزيقا العرض"، وإعلان رولان بارت "موت المؤلف"، وتحطيم بودريار لـ"دقة الصورة"، و"التحليل الانفصامى" لدويز وجوتارى، وتقويض ليوتار "الحبكات العظيمة" للحداثة، وفضح سيسو وإريجارى وكريستيفا للتراكيب الذكورية للفلسفة والتحليل النفسى فى أعمال المنظرين السابقين أنفسهم. تلك هى نظرية ما بعد البنيوية التى تمثل فى مجملها الفصل الرئيسى فى "أزمة التقديم" التى قلقلت كل حقل معرفى فى السنوات العشرين الأخيرة، ليس فقط فى الأدب، بل كذلك فى القانون، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والتاريخ، وقد أصبح هذا "الخطاب" النظرى الإطار الفكرى للظواهر الفنية والثقافية التى بدأت تتضح تحت عنوان ما بعد الحداثة، وخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية.

يناقش كتاب "موت الشخصية" تأثير ذلك كله فى المسرح المعاصر، وخاصة تقديم الشخصية على المسرح، التى أصبحت مرنة ومتعددة التعريفات، يطلق عليها "الذات المتقلبة"، وهى تكيف إبداعى مطلوب من التطور الإنسانى فى الفترة

المعاصرة، كما يعرض الكتاب لبعض الطرائق التى تنبأ بها وتأمل فيها، بل ربما أرشد المسرح من خلالها ذلك التكيف.

مسرح الثمانينيات والتسعينيات
(الجزء الثانى)

تأليف : بيرند زوخر
ترجمة : د. حامد غانم - حنان معوض
مراجعة: د. حامد غانم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

بعد خمسة عشر عامًا عمل خلالها بيرند زوخر محررًا وناقدًا مسرحيًا فى الصحيفة الألمانية **Süddeutsche Zeitung** ، يُقدم لنا الآن حصاد هذه السنين: فهذا الكتاب يضم بين دفتيه مقالات مختارة ودراسات نقدية - فى الفترة بين عامى ١٩٨٠و١٩٩٤ - تُلقى نظرة فاحصة على التاريخ المسرحى الحديث الناطق بالألمانية والفرنسية ، وفى غضون ذلك لا يُذكّرنا بيرند زوخر بالعروض المسرحية فقط التى قدّمها صفوة من المخرجين أمثال :

لوك بوندى **Luc Bondy** ، بيتر بروك **Peter Brook** ، وكلاوس مشائيل جروبر **Klaus M.Grüber** ، وكلاوس بايمان **Claus Pymann** وبيتر تسادك **Peter Zadek** ، بل يستعرض لنا أيضاً أعمال الجيل الجديد من المخرجين، أمثال : فرانك كاستورف **Frank Castorf** ، وليندر هاوسمان **Leander Hausmann** ، وكريستوف مارتهالر **Christoph Marthaler** ، كما يرسم لنا

المؤلف صورة للتطور الفنى لصُنّاع المسرح فى الوقت الحاضر ، ويُسَجل لنا بدقة وإسهاب ، ومن خلال التّنوع فى الاختيار ، الاتجاهات الفنية المختلفة التى اتصف بها عالم المسرح فى الخمس عشرة سنة الأخيرة ، ويُكمل المؤلف رسم صورته عن مسرح الثمانينيات والتسعينيات بمقالات فى السياسة الثقافية تتحدّث عن الوضع فى المسارح المدعومة فى المانيا ، ويُبَيِّن الكتاب على نحو واضح أنّ العروض المسرحية هى التى تصنع تاريخ المسرح ، ولا يمكن أن تختفى بسهولة من صفحات التاريخ .

إنّ هذا العرض الشائق سيجعل صور ومشاهد العروض المسرحية التى تناولها الكتاب بالوصف تبرز حَيّة أمام عَيْنَى القارئ وفكره، كما أنّ أسماء المؤلفين والمخرجين والممثلين ومصممى المناظر والملابس ستبقى حاضرة فى الأذهان .

إنّ بيرند زوخر لا يكتفى فى هذا العرض بتسجيل الوقائع ، بل يُدّلى أيضاً برأيه على نحو بارز وواضح ، كما أنّه لا يَدّخر وسعاً فى كتابة نقد هادف ، فإنّ جاء النقد لاذعاً أحياناً فإنّ هذا الكتاب لا يَعْنى - مع ذلك - إلاّ شيئاً واحداً : إنّه دفاع رقيق عن المسرح .

نصوص من المسرح اليابانى المعاصر

- الشاب الضرير
- كلنا فى مركب واحد
- وانت ايضا مذنب

تأليف : ميشيما يوكيئو
يامازاكى ماساكازو
آبى كوبو
ترجمة وتقديم : نجلاء فتحى حافظ
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة : د. أحمد فتحى

ركزت معظم الدراسات الخاصة بالمسرح اليابانى على المسرح الكلاسيكى التقليدى، مثل مسرح النو No، ومسرح الكابوكى Kabuki، ومسرح العرائس (بونراكو) Bunraku. وظل هذا الاتجاه قويًا حتى اليوم؛ لذلك اعتمدنا فى اختيارنا لهذه النصوص على اعتبارين رئيسيين: أولهما أن الكتاب المسرحيين لهذه النصوص يعدون من العلامات البارزه فى المسرح اليابانى المعاصر أو مسرح ما بعد الحرب، وثانيهما أن كتّاب هذه المسرحيات الثلاث - بالرغم من شهرتهم الواسعة فى اليابان وخارجها - ما زالوا غير معروفين للقارئ العربى.

يتكون هذا الكتاب من مقدمة، وتحوى دراسة موجزة عن تطور المسرح اليابانى الحديث من مطلع القرن العشرين حتى منتصف الثمانينيات. وتشمل هذه الدراسة أهم الرواد المسرحيين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تحديث المسرح فى اليابان، بالإضافة إلى الفرق والنصوص المسرحية التى قدمت خلال تلك الفترة.

مسرحية الشاب الضرير Yoroboshi للكاتب ميشيما يوكيئو، وهى تعد مثالاً لمسرح النو الحديث: فأسلوب ميشيما يعد جزءًا من التراث المسرحى التقليدى الذى تزخر عروضه بمقومات شعرية وتجديدية. وقد تم إحياء الأناقة والتنظيم بدقة لمسرح النو من خلال هذه المسرحية التى تحكى مأساة شاب فقد بصره وهو طفل فى أثناء إحدى الغارات الجوية وقت الحرب.

مسرحية "كلنا فى مركب واحد" Fune wa Hobune Yo للكاتب يامازاكى ماساكازو. يطرح الكاتب من خلالها قضية الإحساس بالاغتراب، وفقدان الإحساس بالانتماء إلى الوطن أو مسقط الرأس أو العائلة، وهى المشكلة التى يعانيها بطل الرواية الذى يعيش فى طوكيو.

ومسرحية "وأنت أيضًا مذنب " Omae nimo Tsumi ga Aru للكاتب آبى كوبور، وتدور أحداثها داخل منزل، وتطرح بشكل درامى ساخر الرابطة الممكنة بين الحياة والموت، مفهوم "العقد الاجتماعى". تحكى المسرحية قصة شاب يكتشف وجود جثة لشخص لا يعرفه أبدًا داخل منزله، ونتيجة لمحاولاته الدائبة للهروب من مواجهة الموقف بإبلاغه الشرطة، يفاجأ فى النهاية أنه تورط فى الجريمة.

المرأة والفضاء المسرحى

تأليف : حنا سولينكوف

ترجمة : د. محمد نوفل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

أكاديمية الفنون

تناقش المؤلفة حنا سولينكوف وضع المرأة عامة من خلال دراسة بعض أشكال الفضاء المسرحى، فالمرأة بصورة عامة وثيقة الصلة بالفضاء المسرحى، إلى درجة أن أى تعبير عن هذا الفضاء على المسرح لا بد أن يحمل فى أطوائه التعبير عن المرأة وأسلوب حياتها ومكنون شخصيتها، والغرض الرئيس من الكتاب الذى يحمل عنوان "المرأة والفضاء المسرحى" هو مناقشة التغيرات التى طرأت على الأعراف المسرحية داخل المسرح باعتبار ذلك نوعًا من أنواع التعبير الصادق عن طبيعة الاختلاف بين الرجل والمرأة، ومن المصطلحات الأولية التى يقوم الكتاب بالتفرقة بينها مصطلح فضاء المسرح، ومصطلح الفضاء المسرحى، ففضاء المسرح يعبر عن جانب من الجوانب المعمارية، ويجرى العرض المسرحى داخل الفضاء المعين الخاص به، لكن الفضاء المسرحى هو الفضاء الذاتى المستقل الذى لا يتقيد بقوانين الوجود ، والذى يتميز تمامًا عن الفضاء فى الحياة العادية الذى يمثله الطراز المعمارى السائد فى مبنى مسرح من المسارح على سبيل المثال.

والفضاء المسرحى فضاء من صنع المسرح يتركب من عدة عناصر، منها الإخراج، وتصميم وتنفيذ المشاهد، والمناظر، والإضاءة، والتمثيل، بالإضافة إلى فضاء المسرح نفسه، وهناك تفرقة أخرى مهمة بين الفضاء المنظور على خشبة المسرح، وقد تتطرق المسرحية إلى تحديد أماكن أخرى فى الفضاء أبعد من هذا الفضاء المنظور يجرى بها عدد من الحوادث ذات الأهمية القصوى، وهذه الأماكن هى الفضاء المسرحى الخارجى الذى قد يكون قريبًا فى متناول اليد (خلف باب من الأبواب المغلقة مثلا) وبعيدًا غاية البعد (بلدة نائية مثلا).

وكما تشير سيمون دى بوفوار، فإن المنزل بالنسبة إلى المرأة هو أساس العالم، بمعنى أن الحقيقة تتركز داخله، فى حين يتداعى الفضاء الخارجى من حوله، لكن الرجل قد يجد فرصة أكبر للتعبير عن ذاته فى العالم الخارجى عن طريق التجارة أو الحرب أو الأسفار، ومن هذا المنطلق المساحى، يلتقى عالم الرجل وعالم المرأة عند عتبة الدار، ويظل الباب المغلق هو رمز الانفصال، والباب المفتوح هو رمز التواصل والأمن والأمان داخل المنزل.

وفى العصر الحديث، قد تنجح المرأة فى تحرير نفسها من هذا الفضاء الذى قد يضع القيود على حريتها، وتتعلم المرأة حاليًا كيف تستطيع القيام بأمر العيش والإنفاق خارج الدار، ومع ذلك لا تزال قضية المرأة والبيت تطرح من جديد، فالمرأة لا تحتاج الآن إلى الحماية والأمان داخل نطاق البيت والعائلة، لكن المرأة والكاتبات المسرحيات فى العصر الحديث يحافظن على الاهتمام بأمر الأبناء وسلامتهم، وهو ما يعنى أن البيت قد أصبح بالتأكيد - كما ترى هنا سولينكوف- هو الفضاء الذى يختص به الطفل أساسًا فى هذه الأوقات التى نحياها جميعًا فى العصر الراهن.

المنظومة الشاعرية لجسد الممثل

تأليف : جاك لوكوك
جان كاراسو
جان كلود لالياس
ترجمة : د. سهير الجمل
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم : أ.د. منى صفوت

إن الرياضة البدنية، أو على الأصح اكتشاف "شاعرية الرياضة"، ومن خلالها "شاعرية الجسد"، هي التي قادت جاك لوكوك إلى المسرح، فأسس مدرسته L'Ecole، مدرسة "الإيماء - الحركة - المسرح" في عام ١٩٥٦ .

وعلى امتداد عامين من التدريب يتعرف تلاميذه "دينامية الحياة" ، ومبادئ المهنة؛ ليتسنى لهم الاختيار فيما بعد. ومدرسة لوكوك التي يقدم لنا منهجها في هذا الكتاب الصادر عام ١٩٩٧، تنتمي إلى نوعية المدارس النادرة التي تؤكد استمرار دور "المعلم" الذي تحمل مدرسته "بصمته" وشخصيته بوضوح.

ويقول لوكوك عن المدرسة إنها كالمرشح Filtre، تساعد من يلتحق بها على أن يتعرف إلى نفسه أولاً، ثم إلى العالم من حوله بعد ذلك. وهو يؤمن بأن أية مدرسة للمسرح لا تستطيع سوى أن تكون شيئًا معقدًا جدًا، حيث يمثل المسرح

فيها نقطة الوصول والغاية والهدف لا جدال، ولكن إضافة إلى ذلك يتحتم عليها أن تعرف الفرد بمعنى وجوده فى خضم الحياة ذاتها قبل أن تعرفه مبادئ المسرح. ولوكوك يعتبر المسرح مكانًا يتلمس فيه الإنسان موقعه؛ وذلك من خلال زاوية رؤية أكثر اتساعًا من تلك التى تتيحها حياتنا اليومية، وهو يحدد موقع هذا الوجود فى فضاء الكون "فيما بين السماء والأرض" ؛ ولذا يهتم لوكوك فى منهجه بتأكيد علاقة الجسد الإنسانى بالفراغ المحيط به. ومسرحه - كما يعرفه هو نفسه - يقع فى علاقة تضاد وتوافق فى آنٍ مع علم النفس، وهو يرتكز على مبدأ المواجهة Face a face، مواجهة الفراغ قبل مواجهة النفس ، وبفضل هذه الرؤية لتلك العلاقة القائمة بين الجسد والفراغ يستطيع الكوميديان، والمسرح كله من خلاله، أن يجد بُعْدًا آخر، ربما يكون ذلك الذى عرفته التراجيديا القديمة.

ودور المسرح - وفقًا للوكوك - هو خلق علاقة بين الماضى والحاضر؛ وذلك بالبحث عما هو مشترك بينهما. والحياة التى "يتحتم إنقاذها" - كما يقول - هى حياة يواجه فيها الإنسان المادة من خلال تشكيلها وتحويلها بفضل أداء يقترح ولا يحدد أو يعرف ولا يجد غايته إلا فى خيال المتلقى الذى يضفى على هذا التشكل معناه الفعلى، إذ يستثير خياله هذا، فيشعر عندئذ وكأنه ينظر إلى أعماق الروح والمشاعر ، ويستشف - من وراء الحركة ووراء الحاجز الرقيق الذى هو الجسد - المعانى المتدفقة التى تموج فى أعماق النفس البشرية.

ولكن يبقى مع كل ما قيل تساؤل: هل يمكن تعلم مهنة التمثيل؟ وهل تستطيع المدارس والمناهج أن تكشف أسرار ذلك الفن شبه المقدس؟ كتاب لوكوك سوف يحاول أن يجيبنا من خلال خبرة قرابة النصف قرن، وإن كانت كلمة آريان منوشكين فى هذا الصدد تبدو مقنعة إلى حد كبير:

"كل ما أعرفه هو أنه يمكن تعلم هذه المهنة بشرط أن يكون من يشرع فى تعلمها فى الأصل وفى أعمق أعماقه ممثلاً بالفعل".

نصيحة للممثلين

تأليف : روبرت لويس

مقدمة : هارولد كلورمان

ترجمة وتقديم : د. سامى صلاح

مراجعة : د. محسن مصيلحى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يعد المؤلف روبرت لويس ثالث ثلاثة من أهم المخرجين الذين تتلمذوا على يدى لى ستراسبورج، صاحب أشهر استوديو لتدريب الممثلين وفقًا لمنهج ستانسلافسكى فى أمريكا. ويركز هذا الكتاب على تدريب الممثلين على تقنيات التمثيل، وعلى أدوات الممثل، مثل الصوت والجسد والسلوكيات والحركة. وكل هذه الأدوات تستهدف خلق مجال جديد على استخدام الذات.

وروبرت لويس ممثل ومخرج، إضافة إلى قيامه بالتدريس فى جامعة ييل، وهو يمثل ما يسميه بـ"القوة الثالثة" فى تدريب الممثل، فهو يؤكد فى محاضراته ومناقشاته ، الحاجة إلى تدريب يجمع بين الإحساس الصادق المرتبط بمنهج ستانسلافسكى والإحساس بالأسلوب والشكل، أو ما يسمى بالشعر الضرورى لقوة التعبير التمثيلى.

ولد لويس فى نيويورك عام ١٩٠٩ ، وكانت تجربته الأولى كممثل عام ١٩٢٩، وفى ذلك العام عرف منهج ستانسلافسكى. وخلال حقبة الثلاثينيات انضم لويس إلى مسرح المجموعة ممثلاً ومدرسًا ومخرجًا. وقد ظهر أثر هذا الارتباط بالمنهج فى أولى مسرحياته التى أخرجها لبرودواى، وهى مسرحية وليم سارويان "قلبى فى الهضبة الجبلية"، عام ١٩٣٩ .

ولم يكتف لويس بمسرح المجموعة، بل انضم وأسس ورش تدريب مسرحى كثيرة، فقد أسس استوديو الممثلين مع إيليا كازان، ثم أسس ورشته الخاصة التى ظلت تعمل حتى وقت قريب، ثم دُعِىَ لويس عام ١٩٦٠ ليشارك إيليا كازان فى مركز لينكولن للمسرح. وحين وصل لويس إلى عام ١٩٨٠ كان ما زال يكتشف أن الممثلين ما زالوا يحتاجون إلى مزيد من التنوع فى التدريبات التى تساعدهم على تنمية قدراتهم ومهاراتهم، وأنه ما زالت هناك بعض النقاط التى لم تتضح فى منهج ستانسلافسكى؛ ولهذا كان هذا الكتاب عن سلسلة محاضراته العملية الطويلة.

وينقسم الكتاب إلى خمسة عشر قسمًا تناقش نظريًا وعمليًا تدريبات عن موضوعات متعددة، تبدأ من الاسترخاء وشحذ الطاقة، وصولا إلى تمرينات التمثيل فى الأوبرا والمسرحيات الموسيقية.

المكان المسرحى
جغرافية الدراما الحديثة

تأليف : أونا شودهورى

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. عبد الحميد الحربى

يقع هذا الكتاب فى ستة فصول، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، ويناقش سياسات الوطن ومفهوم التحرر من عالمه المحدود الذى يشبه "بيت الدمية" لإبسن Ibsen، كما يؤكد رفض الهوية الرجعية التى تصر على الارتباط بوطن واحد، كما هو شائع فى التصوير المسرحى الدقيق فى المدرسة الواقعية. ويرى المؤلف أن الوطن - طبقًا للمدرسة الواقعية - يعتبر مأوى وسجنًا وأمانًا وفخًا. وهو يحاول إعادة صياغة هذا المفهوم وبناء الهوية من خلال تعدد الثقافات. وفى سبيل ذلك يناقش أفكار إبسن وسترندبرج وتشيكوف كما يقدمونها فى بعض أعمالهم المسرحية، ومفهوم الوطن والبيت عند كل منهم، ومدى ارتباط شخصياتهم بجذورها وتقاليدها وماضيها. ويتطرق الكتاب إلى موضوع الاغتراب والغربة والنفى، وتأثير الموقع الجغرافى فى الشخصيات، والأمراض السيكولوجية والاجتماعية التى تعانيها الشخصيات نتيجة لوجودها فى مكان معين وبعدها عن موطنها الأصلى. ثم يناقش فكرة اللغة التى تستخدمها الشخصيات، وقدرتها على

رسم هذه الشخصيات فى مسرح بيكيت وبريخت. أما تعدد الثقافات واللجوء السياسى فهما مشكلتان يتعرض لهما المؤلف، ويؤكد دورهما فى خلق الإحساس بالاغتراب والفشل والعجز، ويأخذ المؤلف أمريكا نموذجًا لتعدد الثقافات التى يمثلها سكانها؛ لأن كثيرًا منهم يأتى من خلفيات مختلفة آسيوية وإفريقية وأوروبية. ويرى المؤلف أن الحلم الأمريكى فى تحقيق توافق وانسجام ثقافى ومادى وحضارى بين سكانها قد انهار تمامًا بسبب الإعلام الموجه والفروق المادية، والاضطهاد والتفرقة والإحساس بالنفى الذى يعانيه كثير من سكانها. وهو ينادى بخلق مفهوم جديد للوطن يتحرر فيه الإنسان من القيود التى تفرضها عليه ثقافة معينة، ويدعو إلى انصهار كل الثقافات وتوحدها فى ثقافة واحدة.

نصوص من المسرح الإنجليزى المعاصر

بمرور الزمن - الاستقلال - الكرنفال - لطيف - مرحبا بعودتك يا جاكو - اجتماعات

تأليف : مصطفى ماتيورا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : د. محمد لطفى نوفل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يتضمن هذا الكتاب ست مسرحيات من أهم ما كتب مصطفى ماتيورا، الذى يُعد من أهم كتاب المسرح فى بريطانيا منذ وصوله هناك عام ١٩٦١ . هذه المسرحيات هى : بمرور الزمن، الكرنفال، لطيف، الاستقلال، مرحبًا بعودتك يا جاكو، واجتماعات. ومطفى ماتيورا من جزر الهند الغربية، ويكتب فى مسرحياته عن الذين انفصلوا إلى حد ما عن جذورهم مثله.

وُلد مصطفى ماتيورا فى ترينيداد، وجاء إلى إنجلترا عام ١٩٦١، وأسس المسرح الأسود، بالاشتراك مع المخرج شارلى هانسون عام ١٩٧٨ . وتضم هذه المجموعة أفضل ما كتب فى السبعينيات والثمانينيات، وتبين ما فيها من قوة فكاهة، إنسانية ومعاصرة -مثلما كانت عليه- عندما عرضت فى المسرح أول مرة.

المسرح فى طريق مسدود
الدراما المعاصرة
ومؤسسات تقييد الحرية

تأليف : كارول روسين

ترجمة : د. محمد لطفى نوفل

مراجعة : د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يتعلق هذا الكتاب بموضوع يكاد يكون جديدًا تمامًا فى حقل الدراسات الأدبية، وهو موضوع الحرية داخل مؤسسات تقييد الحرية فى المجتمع المعاصر، مع ظاهرة البطل الجريح العاجز داخل المصحات أو السجون أو الثكنات على سبيل المثال، وجميع المسرحيات تعبر عن تهديد الفرد وحريته فى مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتتطرق إلى تعرية الألم والتشوه والجراح والقلق الذى تبديه الشخصيات على المسرح، فى عصر "ما بعد الثقافة"، أو العصر الذى ينتقل منه الجحيم من باطن الأرض إلى السطح "كما يذهب جورج شتينر.

وتتضح صورة الطريق المسدود وصورة الوقوع فى الفخ فى كل واحدة من المسرحيات التى يناقشها هذا الكتاب، وتتضح صفة الشمولية فى المؤسسات المعروضة بالمسرحيات فى الحواجز التى تقيمها حتى تحول دون الاتصال الاجتماعى مع العالم الخارجى، وتصبح الأحداث بصور الاعتداء على الحرية،

وليس للأفراد، دور هام فى الحقيقة، فالبنيان أو المؤسسة يعلو فوق جميع الشخصيات وجميع الأحداث، وعلى وجه الخصوص، تجمع مسرحية "نهاية اللعبة" لبيكيت جميع مظاهر الطريق المسدود التى ترد فى مسرحيات الكتاب، وهى:

١- صورة البنيان المهيمن الذى يصور بدقة تسجيلية كبيرة فى عالم اليوم.

٢- التعبير المجازى عن الموضوع.

٣- الصورة السائدة دومًا هى صورة الطريق المسدود.

وباختصار، تحاول المسرحيات التى تناقش فى هذا الكتاب أن تقترب من حالة التحجر واليأس، وتتطلب من المشاهد الانغماس التام فى التجربة المعروضة على المسرح، ويتبقى فى النهاية أمل وحيد قائم؛ وهو الإفلات أو مواصلة العيش فى هذا العالم الذى يتناهى فى الصغر بعد أن يقوم الكتاب بتجريد البنيان المسيطر حتى يمكن أحيانًا أن يقتصر على جدران غرفة واحدة تحوى نافذتين صغيرتين تبعدان عن متناول اليد، مثلما يحدث فى مسرحية بيكيت "نهاية اللعبة".

جان فيلار والمسرح المواطن

تأليف : إيمانويل لوابيه

ترجمة : نورا أمين

مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

ما زالت تجربة المسرح القومى الشعبى تشكل مصدرًا أساسيًا للتنظير المسرحى، وبعد أن قدمت إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ملامح من هذه التجربة ومن إسهام رائدها چان فيلار، فى "الفضاء المسرحى فى المجتمع الحديث"، و"المسرح المعاصر: ثقافة وثقافة مضادة"؛ يأتى "**چان فيلار والمسرح المواطن**" لكى لا يكتفى برصد الملامح أو انتقاء التجربة؛ وإنما لكى يؤرخ تفصيليًا للمسرح القومى الشعبى، ويحلل تحولاته، وينظر إلى فكره وفنه.

"**چان فيلار والمسرح المواطن** "هو الرسالة التى تقدمت بها إيمانويل لوابيه لنيل درجة الدكتوراه، إنه العمل الأكاديمى الموثق الذى جمعت فيه كل ما يتعلق بتلك التجربة المسرحية الفريدة لصنع مسرح جماهيرى شعبى ومثقف وجمالى فى الوقت نفسه، تجربة الدمج بين الفن الراقى والطلب الجماهيرى، وخلق ريبرتوار وآليات تواصل مع المجتمع، ومع الجمهور، ومع القوى السياسية فيما يجوز أن نطلق عليه "أيديولوجيا المسرح القومى الشعبى"، ذلك المسرح الذى تتجاوز أهميته الإطار الفنى إلى إطار سياسة الدولة وتحولات الفكر الفرنسى المعاصر بالنسبة

إلى مفهوم المواطنة والطبقات الاجتماعية والسلطة. لم يفرق چان فيلار بين مهمته الفنية فى الإمتاع والتثقيف، ومهمته السياسية الاجتماعية، التنويرية بالدرجة الأولى، حتى صار مسرحه نموذجًا لحركة مجتمع بكامله.

فى "چان ڤيلار" ومسرحه المواطن سوف نجد تحليلاً لعناصر قيام المسرح القومى الشعبى، وتوثيقًا تفصيليًا لخطواته الفنية والإدارية، بل تسجيلاً لأدوار كل من عملوا فيه من فنانين وفنيين وإداريين. كما سنجد كشفًا لما وراء الكواليس عن كيفية إدارة تلك المغامرة فى علاقتها بالسلطة السياسية واقتصادات المجتمع والسوق المسرحية، وعلاقتها بآليات معاملة الجمهور والممثلين واختيار النصوص وجدولة الموسم المسرحى وجولات العروض. فى تجربة المسرح القومى الشعبى مصدر لاستلهام مشروعات مسرحية أخرى، وفيها دروس أساسية لكل مسرحى يهفو إلى ذلك الحلم الفنى المنشود/المستحيل، إلى المصالحة بين الأضداد، وغرس المسرح كعنصر جوهرى فى الوعى الجماهيرى، وكعنصر فعال فى تكوين الدولة الحديثة والمواطن والمستفيد الفاعل، مواطن على غرار چان فيلار، الأب الروحى والمخرج والممثل والإدارى الذى لولاه لما كانت تلك التجربة، وما كان مفهوم مواطنة المسرح ، أو مسرح المواطنة.

ليشيك مونجيك ومسرحه

تأليف : مجموعة من نقاد المسرح الهولندى ومبدعيه
ترجمة وتقديم : د. هناء عبد الفتاح
أكاديمية الفنون
مراجعة : دوروتا متولى

يعد ليشيك مونجيك من أشهر مبدعى المسرح البولندى والعالمى. أبدع مسرحًا يتسم بالأصالة والابتكار، فانتشر مسرحه عالميًا ليصبح واحدًا من أهم المسارح التجريبية فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

"الحياة والموت" هما ما ينتظرنا من مصير لا فكاك منه، هما موضوع مسيطر على مسرحه وعروضه المسرحية، ويصل إلى درجة التسلط. لا يُقلل هذا من البعد التشكيلى الرائع والجديد، بكل ثراء مفردات العرض المسرحية التى نكتشفها فى مسرحه. فهذا الصراع بين "الحياة والموت" ، وغيرها من الموتيفات والموضوعات التى تتخذ مسحة إنسانية شمولية، تمثل جوهر مسرحه ومسببات وجوده. فالفنان يبدع عبر أطروحاته الإنسانية فنًا له أسلوبه وصيغه التشكيلية غير المتكررة فى مسرح آخر.

قدم "ل. مونجيك – L. Mandzik" مسرحه البلاستيكى – التشكيلى فى أكثر من خمسين مهرجانًا دوليًا عالميًا، ومن بينها المهرجان الدولى للمسرح التجريبى

بالقاهرة. مسرح "خشبة المسرح البلاستيكى التشكيلى - **Scena Plastyczna**" كتب عنه أشهر النقاد العالميين بشكل إيجابى، معظمه متحمس لهذا المسرح التجريبى الجديد.

فى هذا الكتاب بعضٌ من كتابات هؤلاء النقاد، فضلا عن مجموعة من المثقفين والمبدعين المسرحيين ورجالات المسرح حول "مونچيك ومسرحه". ولقد اختار الكتاب البولندى أكثر هذه الكتابات والاعترافات والآراء إثارة وقيمة. كما أنّ فى هذا الكتاب المترجم ملحقًا من الصور الفوتوغرافية المأخوذة عن عروضه المسرحية، ليمكن للقارئ أن يكتشف العالم السحرى "لمونچيك ومسرحه"، ويتفهم لغته وفنه المسرحى الجديد.

إصدارات الدورة الثالثة عشرة (٢٠٠١)

١٤١ - الراديكالية فى الأداء المسرحى

بين بريخت وبودريلارد

تأليـف: باز كيرشو

ترجمـة: د. محمد السيد

مراجعة: د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٤٢ - المرشد فى السياسة والأداء

تأليـف: ليزبيث جودمان-چين دى جاى

ترجمـة: د. محمد لطفى نوفل

مراجعة: د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٤٣ - نصوص من المسرح اليابانى المعاصر

انتقـــال

تأليـف: بيتسياكو مينورو

ترجمـة: د. عادل أمين صالح

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. أحمد فتحى



١٤٤ - التجربة المسرحية

تأليـف: إدوين ويلسون

ترجمـة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

١٤٥ - هــدم المحاكاة

مقالات فى النظرية النسوية والمسرح

تأليـف: إلين داياموند

ترجمــة: محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. فاطمة موسى

١٤٦ - العمل فى استوديو الممثل

تأليـف: لى ستراسبرج

تحريـر: روبرت هيثمون

ترجمـة: د. چيهان عيسوى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

١٤٧ - لا تمثيل من فضلكم

تأليـف: إريك موريس-جوان هوتشكيز

تصدير: جاك نيكلسون

ترجمة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعـة: د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

١٤٨ - كتابات فى: فن التمثيل الصامت

"مقالات لأشهر فنانى المايم"

تحرير: بارى رولف

ترجمـة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعـة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٤٩ - فضاء المسرح

تأليـف: فابريتزيو كروتشانى

ترجمـة: أمانى فوزى حبشى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سعد أردش

١٥٠ - نظرية ونقد المسرح

تأليـف: أنخل بيرينجير

ترجمـة: د. سمير متولى

أمانى أبو العلا

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. السيد السيد سهيم

١٥١ - الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل

تأليـف: جلندا آبرامسون

ترجمـة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سامى خشبة

أ. د. محمد خليفة حسن

١٥٢ - سيمولوجية العمل الدرامى

تأليـف: ماريا دل كارمن بوبيس

ترجمـة: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. حسن عطية

١٥٣ - أفضل المسرحيات الأمريكية القصيرة

(١٩٩٥-١٩٩٦)

تحريــر: هوارد اشتين - وجلين يونج

ترجمــة: عبير محب نعمة الله

هبة نبيل عجينة

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. محمد أبو الخير

١٥٤ - تجربتى المسرحية فى بولندا

أرض الرماد والماس

تأليـف: إيوچينيو باربا

ترجمــة: أ. د. هناء عبد الفتاح

أكاديمية الفنون

مراجعة: دوروتا متولى

١٥٥ - مشاهد الجنون

طبيب نفسى بالمسرح

تأليـف: أ.د. ديريك راسيل ديفز

ترجمــة: د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

الراديكالية فى الأداء المسرحى
بين بريخت وبودريلارد

تأليـف: باز كيرشو
ترجمـة: د. محمد السيد
مراجعة: د. أمين حسين الرباط
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يعالج الكتاب أزمة المسرح المعاصر، ويوضح عملية التخريب التى يتعرض لها الأداء المسرحى. والكتاب يعد أول دراسة شاملة تستكشف العلاقة بين ثقافة الغرب، التى باتت - فى رأى المؤلف باز كيرشو - سلعة انتهى تاريخ ترويجها، وازدهار الأداء المسرحى الراديكالى والديمقراطى فى مرحلة ما بعد الحداثة.

ويتلمس كيرشو المصادر الأساسية لتجديد الراديكالية فى الفترة ما بين بريخت وبودريلارد؛ وذلك من خلال تجارب مسرحية وثقافية متعددة، خاصة فى ظل تشوش المسرح السياسى فى ثقافة ما بعد الحداثة، ويحدد بعض محاولات إضفاء الراديكالية على الأداء المسرحى. والكتاب يحفل بالمادة النقدية لأساليب الرؤية الثقافية الجديدة والأعمال الدرامية التى تناولها.

والكتاب يتكون من مقدمة وخاتمة وستة فصول. يناقش المؤلف فى الفصل الأول حالة المسرح فى المجتمعات ما بعد الصناعية، وتحول الثقافة إلى سلعة، والنظم التى تخنق الراديكالية. ويتطرق فى الفصل الثانى إلى إيجاد حلول لهذه المشكلة باقتراح سياسة أداء مسرحى تتعدى حدود المسرح من أجل مراجعة العملية الإبداعية نفسها. وفى الفصل الثالث يبين أن نظرة ما بعد الحداثة إلى الراديكالية تفتح مجالاً خصبًا قد يؤدى إلى تغيير الأساليب المسرحية السائدة. وينقل الفصل الرابع بؤرة الاهتمام من حركات الاحتجاج العام إلى الاحتمالات الراديكالية للإبداع الفردى، الناتج من ظروف القهر الشديد من خلال كتابة المسرحيات فى السجون. أما الفصل الخامس فيواصل الاهتمام بالتاريخ من خلال تحليل الأداء المسرحى التراثى ومسرح الإيحاء. وفى الفصل السادس تعود بؤرة الاهتمام من النتائج الضخمة لتأدية التاريخ مسرحيًا إلى الحدود الضيقة لتأدية القصص الغامضة والألغاز من المشاركة الفعالة التى أوجدها الرواد الطليعيون فيما بعد الحرب. ويتعرض التحليل لمسألة أن الحرمان الحسى فى الأداء المسرحى يمكن أن يؤدى إلى استيعاب المجتمع كله، وأن العناصر الراديكالية يمكن أن تمثل ثقافة القمة. وفى الخاتمة يقدم المؤلف عدة اقتراحات ووسائل للارتقاء بالراديكالية فى الأداء المسرحى، ويحدد بعض مصادرها الأساسية نظريًا وعمليًا، وكيفية تغيير أساليبها المختلفة. وفى خلال هذا كله يقدم المؤلف حشدًا من الأعمال الدرامية التى يقوم بتحليلها ونقدها.

المرشد فى السياسة والأداء

تأليـف: ليزبيث جودمان - چين دى جاى

ترجمـة: د. محمد لطفى نوفل

مراجعة: د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يجمع هذا المرجع - ولأول مرة - مجموعة منتقاة من المقالات التى تتطرق إلى عدد من الكتابات الأساسية المتعلقة بالسياسة وفنون الأداء. والجزء الأول يتعلق بمهارات المسرح، والجزء الثانى يتناول النظريات النقدية المختلفة، والجزء الثالث يدور حول التنظير والتمثيل، فى حين يعالج الجزء الرابع الصلة بين السياسة والمسرح، والجزء الخامس يحتوى على مقالات تدور حول عدد من الموضوعات الجديدة المتعلقة بالهوية والأداء، والجزء السادس يتجه إلى الدراسة البينية حول الفنون الحية والميديا، ويناقش الجزء السابع مسرح مابعد الاستعمار، وفى الجزء الثامن والأخير تتداخل دراسة الأداء مع التقنيات الجديدة المستحدثة فى نهاية القرن العشرين.

وقد تطورت فكرة هذا المرجع فى أواخر الثمانينيات فى ظل مشروع البحث الذى قامت الجامعة المفتوحة فى بريطانيا برعايته تحت عنوان "السياسة وفنون الأداء"، ثم فى منتصف التسعينيات دخلت هيئة الإذاعة البريطانية شريكًا فى مشروع البحث مع الجامعة المفتوحة، والمرجع بصورته النهائية يستخدم فى

التدريس بالأقسام المتخصصة فى جامعة سَرِى، وعلى مدى السنوات العشر التى استغرقها إتمام هذا المرجع، دارت كثير من المناقشات مع الكثيرين ممن تتجاوز أعمالهم حدود التخصص الدقيق، وهناك أيضًا بعض المقالات الجديدة بقلم عدد من كبار المتخصصين فى حقل المسرح، وقد روجع العمل بالفعل عدة مرات قبل أن يخرج إلى النور. وينتهى المرجع بخاتمة كتبتها شاعرة الأداء السياسى أديولا أجيبيى، حيث تحاول الشاعرة استدعاء صورة ميراندا من وسط الحطام فى واحدة من المسرحيات الأخيرة لشكسبير ، وتدعو أديولا الفنانين والدارسين والجمهور إلى النظر إلى المستقبل بعين مفتوحة؛ وذلك لمزيد من إمعان النظر فى الفضاء الحقيقى والفعلى الذى تدور فيه كل من السياسة والأداء، وهذا هو الفضاء الذى يعيشان فيه معًا، والذى يخضعان فيه للدراسة معًا .

نصوص من المسرح اليابانى المعاصر

انتقـــــال

تأليـف: بيتسياكو مينورو

ترجمـة: د. عادل أمين صالح

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. أحمد فتحى

تدور أحداث هذه المسرحية حول أسرة تتكون من خمسة أفراد تجر عربة يد حُمل عليها كل ما تمتلك من أمتعة ومتعلقات، وأسرة عجيبة تتكون من زوج يعمل لاصق ورق وزوجته. يسيرون جميعًا فى رحلة انتقال بموازاة أعمدة كهرباء اصطفت بلا نهاية على جانبى الطريق، وشاب صغير السن يمشى متسكعًا دون أن يعرف إلى أين يأخذه مصيره، وماذا يريد، وأسرة صغيرة تنتقل هى أيضًا فى عجلة من أمرها للبحث عن مكان أفضل من موطنها، ولكنها تسير فى اتجاه معاكس، حيث غادرت الأسرة محور المسرحية.

رحلة "**الانتقال**" هى العنصر المشترك بين جميع الأسر وشخصيات الظهور فى المسرحية، الكل ترك موطنه الأصلى وقد اتخذ قرارًا بأن يصل الليل بالنهار حتى يصل إلى المكان الذى يقصده، لإيمان كل فرد بأن وصوله إلى مقصده هذا به حياة أفضل ومعيشة أيسر مما كان.

لم تكن رحلة "الانتقال" بالشيء السهل كما صُور لهم في البداية، فقد سقط كثير من الضحايا في أثناء الانتقال، فها هو الأب كبير العائلة يموت بمرض مفاجيء، والأم تسقط وهي تدفع بالعربة بعد أن أعياها طول الطريق وسوء حالته، حتى الطفل الرضيع كان أحد ضحايا "**الانتقال**"، ومع ذلك فقد أصر الزوج والزوجة - بطلا المسرحية - على مواصلة الانتقال لأنهما كانا قد اتخذا قراراً منذ البداية لا يمكن الرجوع فيه.

ونرى في هذا النص الشعور الغريب باتساع الزمان والمكان المولد من مجرد حوارات الحياة اليومية بين شخصيات الظهور في المسرحية ليهدأ ويستقر على خشبة مسرح واحدة، هي خشبة مسرح إيدوا.

استطاع الكاتب المسرحي بيتسياكو مينورو وببراعة أن يقدم جديداً من المسرح بالنسبة إلى ذلك الوقت أطلق عليه "**المسرح الهادئ**"، حيث جاء النص خالياً من العبارات المفتعلة والأصوات الصاخبة التي بها يستطيع الممثل أن يعبر عن انفعالاته على خشبة المسرح، وهذا النوع من التجريب لقى قبولاً كبيراً لدى رواد الحركة المسرحية الناشئة عقب الحرب العالمية الثانية، تلك الحركة التي كانت تهدف إلى محاولة اكتشاف ماهية يابانية جديدة ولون جديد من ألوان الدراما المسرحية يجعلها تستوعب الظروف والمتغيرات الاجتماعية الجديدة التي صاحبت مأساة نهاية الحرب العالمية الثانية.

ومع أن كل شخصية من شخصيات المسرحية لم تحدد المكان الذي تنتقل إليه فإن الكاتب يشير إلى محاولة الخروج من حياة الفقر والوصول إلى "مكان

أفضل"، وهو ما يرمز - حسب اعتقاد المترجم - إلى حالة المجتمع اليابانى الذى كان عليها إبان الحرب العالمية الثانية وعقبها، وأن أفراد هذا المجتمع بكل طبقاتهم الممثلة فى شخصيات الظهور، أصروا جميعًا على الخروج من حالة البؤس والفقر، والسعى لخلق حياة أفضل عن طريق مواصلة العمل (= الانتقال) مهما كلفهم ذلك من معاناة، وإن دفعوا أرواحهم ثمنًا لذلك.

والدراسة المرفقة بالترجمة تربط بين رحلة الانتقال فى المسرحية ومرحلة انتقال المجتمع اليابانى قبيل النهضة الصناعية والاقتصادية التى عادة ما يطلق عليها "المعجزة اليابانية".

التجربة المسرحية

تأليـف: إدوين ويلسون

ترجمـة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

المسرح فن، وكونه كذلك فهو يعكس ويدعو إلى تأمل الحياة.

وهو لا يحاول أن يحتوى الحياة كلها دفعة واحدة؛ بل ينتقى ويؤكد جزءًا واحدًا من الصورة الكلية. ومن ثم فإن الانتقاء هو المبدأ الرئيسى فى المسرح، كما هو فى سائر الفنون، فمن خلال الانتقاء يمكن للفن أن يحقق الوضوح والتنظيم والجمال الذى نادرًا ما نجدها فى الحياة.

يتناول الكتاب القوى الكثيرة التى تنتج العرض المسرحى، وهى بعضها مادى وبعضها غير مادى - بما فى ذلك الحضور المادى للممثلين، وألوان الأزياء وأشكالها، والمشاهد والأفكار والمشاعر التى تعبر عنها كلمات الكاتب. إن عناصر المسرح متنوعة ومعقدة، ولكى نفهم المسرح يجب أن ندرس كل عنصر على حدة:

١- **الجمهور**: دوره وتكوينه العام، والخلفية التى يحضرها كل مشاهد إلى العرض - الناقد والجمهور.

٢- **الممثلون والجمهور**: التمثيل فى الحياة اليومية وعلى خشبة المسرح - تحديات التمثيل اليوم - نظريات التمثيل وتدريب الممثل.

٣- **الهدف ووجهة النظر**: وجهة النظر (الكاتب، المجتمع، النوع الأدبى) المأساة -الملهاة - الدراما البطولية - الدراما البرجوازية - المسرح الاستعراضى- مسرح الطليعة - مسرح الاختلاف - مسرح الأقلية.

٤- **الكاتب المسرحى**: البناء الدرامى والشخصية الدرامية - أساسيات البناء الدرامى - المكان والزمان - البناء الذروى - البناء العرضى - مسرح العبث - الطقوس والتيمات - المسرح التجريبى- الأبنية الخاصة - الشخصيات الدرامية.

٥- **البيئة والعناصر المرئية**: الفراغ المسرحى - المسرح المستدير - المسرح التقليدى - المسرح ذو المقدمة والمناظر - العناصر الجمالية فى تصميم المناظر - العناصر العملية.

عند كل مرحلة من مراحل العرض تتداخل كل هذه العناصر، فهى تتحد وترتبط لتنتج عملاً مسرحيًا. بالإضافة إلى دراسة هذه العناصر منفردة يعرض الكتاب الأساليب التى تجمعها معًا لتكون كلاً واحدًا.

هـدم المحاكاة

مقالات فى النظرية النسوية والمسرح

تأليـف: إلين داياموند

ترجمـة: محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. فاطمة موسى

يناقش الكتاب مسرح المرأة الذى يتناول مشكلات المرأة فى المجتمع، ونظرته إليها. ويستعرض عمل عدد من الكاتبات اللاتى حاولن تغيير الصورة الثابتة التى أسهم فى وضعها ميل المجتمع نحو الذكورية. اعتاد المجتمع النظر إلى المرأة باعتبارها مصدرًا للشهوة، وعضوًا سلبيًا فى المجتمع غير قادر على الإنتاج أو المشاركة، واستمر الوضع حتى ظهرت بعض الكاتبات اللاتى خالفن الصورة، وقد كافحن كثيرًا، وقاومن الانتقادات الشديدة من خلال التصوير الضمنى فى مسرحياتهن، وظهرت المرأة لأول مرة على المسرح كشريك مساوٍ للرجل. وحاليًا أصبح للنظرية النسوية وضعها، وظهر كثير من الرجال أنفسهم يدافعون عن قضايا المرأة.

مقالات فى المسرح والنظرية النسوية تتبع نشأة مسرح المرأة، وتربط بين النظرية النسوية ونظرية بريشت فى الدراما، ويحاول الاستفادة من الأخيرة فى تأكيد الأولى فى صورة جديدة لم يناقشها ناقد من قبل.

العمل فى استوديو الممثل

تأليف: لى ستراسبرج

تحرير: روبرت هيثمون

ترجمة: د. چيهان عيسوى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

تم تسجيل كل محاضرات لى ستراسبرج التى ألقاها فى استوديو الممثل، وحصل روبرت هـ. هيثمون - مدير مركز الأبحاث المسرحية فى ويسكونسن - من لى ستراسبرج على تصريح بجمع بعض هذه المحاضرات فى كتاب. إن اختيار أبرز هذه المحاضرات يسمح لنا بملاحظة أنه مع أن ستراسبرج يمتلك أسلوبًا منهجيًا فى إعداد الممثل فإنه لا يملك قواعد ثابتة أو منهجًا، على عكس ما يظن البعض. إن ولعه بفهم سيكولوجية كل فرد، ويفنه فى التأقلم مع شخصية كل فرد ومعرفته العميقة بالطبيعة الإنسانية، كل ذلك يظهر من خلال كل صفحة من صفحات هذا الكتاب الشائق ليس فقط بالنسبة إلى الممثلين والمخرجين؛ وإنما لكل المهتمين بالفن الدرامى وسيكولوجية الإنسان.

لا تمثيل من فضلكم
"ما وراء المنهج"
معالجة ثورية للتمثيل والحياة

تأليــف: إريك موريس - جوان هوتشكيز

تصدير: جاك نيكلسون

ترجمــة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعــة: د. محمد أبو الخير

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

كما يشير العنوان الفرعى لهذا الكتاب، فهو يذهب إلى ما وراء منهج ستانسلافسكى المطور على يد استوديو الممثل فى أمريكا ليقدم معالجة ثورية للتمثيل والحياة. ويخطو إريك موريس خطوة أبعد من تدريبات الاستوديو بقيادة ستراسبرج؛ فهو يطلب من الممثل أن "يكون" نفسه، ويملأ كتابه بكثير من التدريبات التى تساعد الممثل على تجربة حواسه ومشاعره وأفكاره، مؤكدًا أن منهجه ليس منهج تمثيل فحسب، بل منهج حياة. وهو يرى أن استخدام الممثل لذاته هو بداية الطريق إلى تمثيل جيد وصادق ومقنع؛ لأنه يعتبر أن هوية الممثل الخاصة به ومعرفة ذاته هى المصادر الرئيسية لأية شخصية قد يمثلها، ويقول إن كل منا قد مر بتجربة معظم العواطف الإنسانية عندما كنا فى سنوات المراهقة، بالضبط كما حدث ويحدث مع كل إنسان عبر العصور. والنصيحة التى يوجهها

موريس إلى الممثل هى: عليك أولاً أن تتعلم معرفة من أنت. يجب أن نجد إحساسك الخاص بالهوية، وتوسع من هذا الإحساس/ بالذات، وتتعلم أن ترى كيف يمكن أن تضع هذه المعرفة للاستخدام فى الشخصيات التى ستصورها على المسرح.

وقد اختار إريك موريس عنوانًا له دلالة لكتابه: لا تمثيل من فضلكم، أو برجاء عدم التمثيل، وكأنه يشير إلى خطر ما (مثل لافتات ممنوع الاقتراب أو ممنوع التصوير!)، فهو هنا يؤكد أن التمثيل ممنوع! ومن حق "**الممثل**" أن يتساءل: "إن لم أمثل دورى، فماذا أفعل إذن؟"، سيجيبك إريك موريس : أن "**تكون**" دورك. ويؤكد موريس أهمية دراسة الممثل لحرفته قائلاً إن الممثل الشاب يقع فى خطأ بالغ باعتقاده أن مواهبه الطبيعية تعفيه من الحاجة إلى هذه الدراسة. وعلى سبيل المثال، يركز موريس على أهمية التحضير، فالتحضير لأداء المشهد لا يعنى تنفيذ المشهد. إنه يعنى الاستعداد للتعامل مع الالتزامات المشهدية، وفهمها، وجعلها واضحة للممثل. التحضيرات تكون مهمتها تجهيز الممثل للخطوة التالية، وهى الانتقاء واستخدام الاختيارات التى ستساعده فى أدائه. وينبه موريس الممثل على أنه يجب أن يستخدم التحضير ليس فقط لتحقيق الحياة الانفعالية للنص، بل أيضًا ليصل إلى "**الكينونة**".

و"**الكينونة**" هى أن يصبح الممثل واعيًا بكيف يحس وبما حوله، أن يصل إلى مستوى أعمق داخل نفسه، ويبدأ فى إيجاد علاقة أكثر اكتمالاً بما هو عليه، بما يحس به، بما يريده، وبالخبرة التى يمر بها. الممثل فرد بذاته مثل بصمات أصابعه، والإسهام المتفرد لهذه الفردية يعتمد على توصله إلى معرفة كل ما يوجد

فى ذاته واستخدامه فى عمله، إن "**الكينونة**" هى الأساس الأولى والجوهرى للعملية الإبداعية، بمجرد أن يصل الممثل إلى واقعة الراسخ، الحقيقة، حقيقته هو، فى هذه اللحظة وفى هذا المكان، فهو مستعد ليؤثر فى هذه الحقيقة ويغيرها لأى شىء يتطلبه النص.

فى هذا الكتاب سيجد القارئ تمرينات كثيرة تساعد الممثل على التخلص من التوتر، وتمرينات على الارتباط بالأشياء والأشخاص، وتمرينات للذاكرة الحواسية، تمرينات للذاكرة الانفعالية، وتمرينات على تقوية وعى الممثل بذاته، وبالآخرين، وبالأشياء والبيئة التى تحيط به، وتمرينات على الارتباط - والتواصل- مع الممثلين الآخرين، هذا بالإضافة إلى تمرينات التحضير.

كتابات فى: فن التمثيل الصامت

مقالات لأشهر فنانى المايم

تحرير: بارى رولف

ترجمـة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعـة: أ.د. نبيل راغب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يقول رولف بارى إن "**طائر**" المايم يغير من شكله عبر العصور، ومع الفنانين الذين أخذوا على عاتقهم تطوير وتغيير شكل هذا الفن المهم والصعب. فكل فنان من فنانى المايم العظام لديه طريقة مميزة لتغيير أشكال الحركة إلى لغة شخصية خاصة به، ومن هنا تنوعت أشكال المايم، أو البانتومايم، وتداخلت قواعده حسب توجه كل مؤدٍ ومنهجه . وفى إحدى المقالات الواردة فى هذا الكتاب تقول كاتبته: ما هو مؤكد هو أن كلمة "**مايم**" قد غيرت معناها عبر الزمن، حيث إنها فى بدايتها كانت دراما صامتة تسخر من أخطاء المجتمع المعاصر، وبعد ذلك "مطت" (الكلمة) نفسها لتسع كل المراحل: **الهزل** (**farce**)، والهجاء (**satire**)، والتهريج، (**clowning**).

ويتضح ذلك التنوع والتقلب من المقالات الواردة فى الكتاب، والتى تقارب السبعين مقالاً. وهى تبدأ بـ "**برولوج**" يحوى مقالتين افتتاحيتين، إحداهما للمعد نفسه، عن المايم بشكل عام. وبعد ذلك يبدأ الكتاب رحلة مع فنانى المايم من

اليونان القديمة وروما، وفى فصل بعنوان "**المايم حتى القرن السابع عشر**"، ينتقل الكتاب إلى العصور الوسطى، ثم الكوميدى ديلارتى، ويمر بالعصر الإليزابيثى ليحدثنا عما يسمى بـ "**العرض الصامت**" فى مسرحيات هذه الفترة (مثل هاملت). وفى الفصل التالى ينتقل الكتاب إلى المايم فى البلاد الآسيوية: اليابان (وعنصر المايم الموجود فى مسرح الـ"نو")، وكذا الصين والهند. ويعود الكتاب - فى الفصل الرابع - إلى دول أوروبا فى القرن الثامن عشر، فيقدم مقالة تحدد العلاقة الوثيقة بين المايم والباليه، وأخرى عن فنان البانتومايم الشهير چون ريتش، وثالثة للكاتب الساخر چوناثان سويفت، ومقالة رابعة لكاتب مجهول. ثم يخصص الكتاب فصلين للمايم فى القرن التاسع عشر: أحدهما عن المايم فى فرنسا، والذى تحوى مقالاته تحليلات لشخصية بييرو المأخوذة من الكوميديا. ويخصص الفصل الآخر للمايم فى إنجلترا وأوروبا. بعد ذلك يدلف الكتاب إلى القرن العشرين حتى عام ١٩٥٠، فيقدم مقالات لمشاهير هذا الفن، مثل چورچى ڤاجيو، وكوليت، وچان-لوى بارو (الذى يقارن المايم بالشعر والموسيقى والنحت)، وإتيين ديكرو الذى ابتدع ما أسماه بـ المايم الجسدى **mime corporel**، كتقنية وفلسفة للحركة، كما طور مايم التماثيل **Statuary mime**. ويحوى الفصل أيضًا مقالات لفنانى السينما الصامتة، مثل ماكس ليندر، وشارلى شابلن، ولوريل وهاردى، وهارودلد لويد، وغيرهم. وتؤكد هذه المقالات ظهور فن "التهريج" مرة أخرى كنوع مميز من المايم. وفى الفصل الأخير يقدم الكتاب مقالات لمشاهير فن المايم فى الفترة المعاصرة فى أوروبا وآسيا (مثل چاك ليكوك، ومارسيل مارسو، وداريو فو، ولاديسلاف فيالكا من أوروبا - والذى يؤكد بدوره دور المهرج - ومثل ماماكو يونياما من آسيا)، ثم فى الولايات المتحدة (لوت جوسلار، وديك ڤان

دايك، وپول چ. كورتيس، وغيرهم). وتأتى خاتمة الكتاب (إبيلوج) لتقدم ثلاث مقالات تعبر عن آراء ساخرة مضادة للمايم: الأولى لماكس بيربوهم، والثانية لمارك بلانكويه، والثالثة والأخيرة لفنان السينما والمسرح الشهير وودى آلين، والذى يتمادى فى سخريته من فن المايم إلى حد كبير.

فضاء المسرح

تأليـف: فابريتزيو كروتشانى

ترجمـة: أمانى فوزى حبشى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سعد أردش

هذا الكتاب هو رحلة ومحاولة لتأريخ ما نطلق عليه "فضاء المسرح"، حيث يندرج تحت هذا المسمى كثير من الفنون المسرحية، :"كالسينوغرافيا"، وفن المعمار المسرحى، والمبنى المسرحى، ومورفولوچية المسرح، حتى نصل إلى الوظائف التمثيلية.

ويحاول المؤلف فى هذه الرحلة استعراض وجهات النظر المختلفة حول فضاء المسرح فى مخيلة المسرحيين، عارضًا أنواع المسارح المختلفة والتطورات التى حدثت لها، بالإضافة إلى الدور الخاص الذى قام به المعماريون الإيطاليون، ثم يعود بنا إلى الوراء لنبدأ فى البحث حول أصول المسرح والفضاء المسرحى منذ مسرح القرون الوسطى، بل بداية من المسرح الإغريقى والرومانى.

ومن أوروبا ينطلق فى جميع أنحاء العالم بحثًا عن التأثير العالمى على المسرح الأوروبى، والتأثير الأوروبى على المسرح العالمى، وإلى مسارح الهند والصين واليابان، بل وصولاً إلى مسارح الشارع وأهميتها فى الحركة المسرحية حتى يومنا هذا.

ثم يتوقف المؤلف عند التطور الذى حدث فى الفضاء المسرحى فى القرن العشرين، والدور الذى قام به عظماء المسرح، مثل آبيا وستانسلافسكى.

وفى النهاية يستعرض المؤلف الدور الذى قام به الرسامون والفنانون والمعماريون فى القرن العشرين فى تحديد دور فضاء المسرح وتحديثه وتطوره.

وينهى رحلته بأن تتوقف لدى بعض عظماء المسرح، مثل رينهارد، مايرهولد، وكوبو، وجروتوفسكى، والعلاقة الخاصة بين كل منهم وبين فضاء المسرح.

نظرية ونقد المسرح

تأليـف: أنخل بيرينجير

ترجمـة: د. سمير متولى

أمانى أبو العلا

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. السيد السيد سهيم

هذا الكتاب يعد مرجعًا مهمًا لنظريات ونقد المسرح، حيث يعرض كثيرًا من النماذج المسرحية لكثير من مشاهير الكتاب، أمثال فرناندو آرابال، وخوسيه روبيال، وهيوارد برينتون، وديفيد ماميت، وغيرهم. كما يتناول نظرية استخدام الجسد كصورة ديناميكية فى الأداء على الخشبة، ويتطرق إلي تيار المسرح الدينى بالولايات المتحدة، كما يغوص فى العوامل النفسية والاجتماعية لشخصية دون خوان. بالإضافة إلى أنه يفرد فصلاً كاملاً عن تعليم المسرح بالمدارس والمعاهد، ويطرح دراسة منهجية تساعد دارسى المسرح على تناول الأعمال المسرحية بالنقد.

هذا، ويركز الكتاب فى بعض جوانبه على الأوضاع الراهنة فى المسرح الإسبانى المعاصر من ناحية النظرية، والنقد، والعروض، والمهرجانات.

الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل

تأليف: جلندا أبرامسون

ترجمة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سامى خشبة

أ.د. محمد خليفة حسن

منذ البداية، أقامت الدراما العبرية وظيفتها الأساسية بوصفها وحدة داخل الجسد الاجتماعى، وانعكاسًا له، واعتراضًا فعالاً عليه" فى الحياة السياسية والاجتماعية الإسرائيلية . يؤكد بن عامى فينجولد **Ben Ami Feingold**، الناقد المتمرس ودارس الدراما، يؤكد الشخصية السياسية للدراما، حيث كتب يقول "إن المسرح الإسرائيلى مسرح سياسى. لا أشير إلى المسرح السياسى بمعنى أنه يتناول موضوعات سياسية كعنصر سائد أو ربما كأهم عنصر؛ لكن إلى عملية التسييس، وإلى الالتزام المخلص كولادة فنية، وكحاجز ثقافى وفكرى لا يوجد فى أى مسرح غربى معاصر. إنه مسرح لا يستطيع أن يتعامل مع مسائل الدين والإيمان واليهود والعرب والاستيطان والصهيونية والتاريخ والواقعية، إلا من داخل وجهة نظر أيديولوجية عَقَدية محددة.

سيمولوجية العمل الدرامى

تأليـف: ماريا دِل كارمن بوبيس

ترجمـة: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. حسن عطية

يستعرض هذا الكتاب مسار علم العلامات فى المسرح، ويبدأ دراسات المسرح السيموطيقية على أساس افتراضات سيموطيقية، باتباع نموذج تحليل بنيوى، وكذلك دلالى. يحلل طبيعة الإشارة الدرامية، لفظية وغير لفظية، مشفرة أو مكونة لعلامة. ويطرح مشكلة الوحدات والطبقات الدرامية، كل هذا على أساس النواة الدرامية ليست متمركزة فى الأفعال؛ بل فى العلاقات النزاعية والمواجهة بين شخوص، أى فى مواقف.

وتذهب المؤلفة الإسبانية إلى القول بأن ما يشكل نخاع الدراما ليس فعل الشخوص؛ بل علاقاتهم النزاعية، المنبثقة عن المواجهة بين تصرفين صحيحين بالطريقة نفسها من منطلق الذاتية، أى عندما يكونان مشاهدين من منظور الفاعل الذى يقوم بهما ويعبر عنهما مباشرة بكلمة عبر تداخلات فى الحوار الذى يشكل خطاب العمل الدرامى.

وترى أن الفضاء المسرحي، في علم العلامات، هو الطبقة الدرامية الأكثر بروزًا التي تعطي الجنس الأدبي طابعًا مميزًا. وصياغة الفضاء تشير في العمل الدرامي إلى الواقع الملموس لخشبة المسرح.

ويدرس الكتاب عملية الاتصال الدرامي في أشكاله وفي علاقاته، ويحلل الوحدات والطبقات وعلاقاتها النحوية، والقيمة الدلالية التي تحققها (المعنى اللغوي، والأدبي، والمشهدي)، وعلاقات النص بفاعلي عملية الاتصال الدرامية، وكذلك بالنظم الثقافية المحيطة.

أفضل المسرحيات الأمريكية القصيرة

(١٩٩٥-١٩٩٦)

تحريــر: هوارد أشتين - وجلين يونج

ترجمــة: عبير محب نعمة الله

هبة نبيل عجينة

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. محمد أبو الخير

يضم الكتاب اثنتى عشرة مسرحية لاثنى عشر مؤلفًا أمريكيًا حديثًا، وهى

- غرف قياس الملابس (البروفة)، لسوزان سينومان .

- بارودية سكريب، أو الأرنب الآلى، لمايكل فينجولد .

- القطاع المنزلى، لجانيوز جلوفسكى.

- تجا هذا هو أنا" لديفيد إيفز .

- مذبحة عيد الحب، لألن نيه .

- موسيقى البلوز القديمة، لجوناثان ليفى .

- مرتفعات ديربورن، لكسندرا ميلدى .

- الحالمون الأمريكيون، ليڤون مولر .

- عندما يأتى مبكرًا، لجون فورد نونان .

- طفل الرغبة الأخيرة، لوليم سيبرنج .

- مدرسة الغموض (أو المدرسة الغامضة)، لبول سيلج .

- الصندوق المصنوع من خشب الصندل، لماك وولمان .

ويبدو أنه بعد أن كان المنزل والعائلة هى موضوعات الصدارة بالنسبة إلى الكتاب المسرحيين الأمريكيين فى بداية هذا القرن، فإن الأمر اختلف، وتغيرت الدراما الأمريكية مع تطور الزمن. أصبح المسرح يوضح لنا شغل المجتمع الشاغل. ولقد اتجه اهتمام الكتاب منذ السيتينيات إلى "أمريكا" بدلاً من العائلة الأمريكية، مستلهمين ذلك من حرب فيتنام وحركة الحقوق الأهلية، حيث أغرق الكتاب المسرحيون المسرح بمسرحيات تدور حول ماضى أمريكا وحاضرها ومستقبلها. أصبح اهتمام الكتاب بالبلد ككل بدلاً من تركيزهم على العائلات.

إن أكثر الموضوعات تكرارًا فى هذه المسرحيات هى الإيمان والثقة، وأهم القضايا المتعلقة بأمريكا ولا سيما الثقة فى الحب.

تجربتى المسرحية فى بولندا
أرض الرماد والماس

تأليـف: إيوجينيو باريا
ترجمـة: أ.د. هناء عبد الفتاح
أكاديمية الفنون
مراجعة: دوروثا متولى

يقدم هذا الكتاب رجل المسرح البولندى "ى.جروتوفسكى" من وجهة نظر ببيوجرافية خالصة تتناول حياته الخاصة وسيرته الذاتية، ولا يقدم تحليلا لأعماله أو نقدًا لمسرحه، ولا يدعى مؤلفه أنه يقدم تعريفًا منهجيًا لأهم مصلح مسرحى فى النصف الثانى من القرن العشرين، ولا يسعى أن يتعامل معه من منطوق العلاقة الناشئة بين الطالب (باريا) وأستاذه (جروتوفسكى).

يحاول هذا الكتاب أن يعرض كل هذا معا، فضلا عن ذلك يسعى مؤلفه "يوجينيو باريا" إلى الاقتراب من جروتوفسكى الإنسان، كى ينزع عنه غلاف "القدسية" الذى يغطى جلده ويعرضه عاريًا كممثله العارى بـ"مسرحه الفقير"؛ ولذلك فنحن نتعرف أسرار جروتوفسكى وحياته اليومية من منظور "باريا"، ذلك المبعوث من بلاده لدراسة المسرح البولندى، وخاصة "مسرح جروتوفسكى"، والمشارك اليومى فى الحياة الفنية لـ"مسرح المعمل الـ١٣ صفًا" وإبداعاته. بل يكون "باريا" ذلك المتخفى فى مسوح الرهبان، والذى يبدو وكأنه عابر طريق، ذلك

الأجنبى الآتى من عالم الغرب، نجده يضع بنفسه علامات الطريق أمام جروتوفسكى لينير مسرحه، ويخرجه من الستار الفولاذى الذى فرض على شرق أوروبا، ومن بينها بولندا. لقد استطاع "باريا" أن يضىء لجروتوفسكى الطريق فى العالم أجمع. ويستطيع القارئ لهذا الكتاب أن يتيقن من معرفة هذه الحقيقة بنفسه، وهى أنه لولا وجود "باريا"، ومن كان يعرفهم فى إيطاليا وفرنسا والدول الاسكندنافية من النقاد ودور النشر ورجال المسرح؛ لما عرفنا نحن اليوم جروتوفسكى على المستوى العالمى، ولمات ميتة رجل مجهول، ومسرحه غير معروف. لقد حاول النظام الشيوعى "إغلاق" مسرحه، لا لأن جروتوفسكى كان متمردًا فقط على المسرح التقليدى، وليس لأن مسرحه يتخطى حدود ما بعد الطليعية؛ بل لأن النظام السياسى كان يخاف من أفكاره وآرائه.

وفى ظنى، لولا "چودى"، الأديبة الإنجليزية والناقدة المسرحية وزوجة "باريا"، وحرصها الشديد وأمانتها العلمية فى نقل أفكار جروتوفسكى ومنهجه وأفكاره الثورية وآرائه الجديدة المتسمة بتمردها، تلك التى قلبت موازين المسرح ومعاييره ومفاهيمه رأسًا على عقب، لما ظهر لنا أهم كتاب لجروتوفسكى صاغته "چودى" لتترجم فيه أقوال المصلح المسرحى الكبير ومنهجه باللغة الإنجليزية؛ ألا وهو "نحو مسرح فقير". ونكتشف هذه الحقيقة فى الكتاب.

أما كتاب "باريا" - نفسه - فيحتوى على جزأين يبدوان وكأنهما منفصلان، ولكنهما شديدا الاتصال أحدهما بالآخر. يعرض المؤلف فى الجزء الأول منه علاقته بجروتوفسكى، والدور الذى لعبه فى حياته، سواء أكانت هذه العلاقة شخصية، أم علاقة رجلىّ مسرح، أم علاقة "المعلم" بالطالب. لقد كان "مسرح

جروتوفسكى" المثل الأعلى الذى احتذاه "باريا" فى تكوين مسرحه، الذى يعد الآن واحدًا من أهم المسارح التجريبية فى العالم اليوم، وهو مسرح "أودين تياتريت-Odin Teatret" بالدانمارك. وقد أنشأه "إيوچينيو باريا" وكان تأثير "المعلم" جروتوفسكى فى تلميذه وصديقه المعشوق "باريا" تأثيرًا قويًا نفاذًا، وتشاركه رحلته الفنية الفنانة المسرحية الكبيرة "چوليا-Julia". أما الجزء الثانى من هذا الكتاب فهو "رسائل من ييچى جروتوفسكى إلى إيوچينيو باريا"، وهذه الرسائل -التى ننشرها للمرة الأولى بالعربية مترجمة عن لغتها الأصلية البولندية- تعد سبقًا أدبيًا، وفى الوقت نفسه تتعدى أهميتها حدودها اللغوية، فهى تكشف أسرار العلاقة الحميمية بين "المعلم" والطالب من جانب، ومن الجانب الآخر تفض بكارة القدسية التى كانت تغلف شخصية المصلح المسرحى الكبير جروتوفسكى، وينكشف أمام أعيننا؛ فنكتشف أن فى داخل جروتوفسكى طفلاً نزقًا ملتاعًا يحتاج دومًا إلى صديقه "باريا"، ونتعرف فى الوقت نفسه إلى جروتوفسكى الفيلسوف، المفكر، المخرج الديكتاتور، الفنان المتصوف أبعد حدود التصوف، الناسك فى محراب المسرح، جروتوفسكى المتوحد مع وحدته، الشخصية التى أحب أن يكونها؛ بطلاً تراجيديًا يصوغ مسوغات قدره المصيرى، وإنسانًا يصنع تقاليد المسرح العالمى الجديد.

وتعود أهمية هذا الكتاب كذلك إلى أنه يكشف للمرة الأولى كيف استطاع البولنديون أن يصنعوا مسرحًا كبيرًا أثروا فيه تجريب المسرحيين فى العالم أجمع، مع أن النظام السياسى الشمولى ورقابة السلطة كانا كفيلين بأن يئدا كل حركة فنية مسرحية. ويؤكد الكتاب هذه الحقيقة، وكيف استطاع جروتوفسكى

بمعونة "باربا" أن يحيلا هذا الانغلاق إلى إبداع، كما استطاع "باربا" أن يخرج ذلك المتبتل "جروتوفسكى" من قوقعة الانعزال والقهر الفكرى، والرقابة المتسلطة، للتمرد على الداخل، عبر الخروج إلى الخارج، ومن خلال الحوار مع الآخر.

يرسخ هذا الكتاب عادةً وتقليداً داخل فعاليات "المهرجان الدولى للمسرح التجريبى"، وهى أن ضيوفه المكرمين -ومن بينهم "إيوچينيو باربا Eugenio Barba"، المحتفى به هذا العام- تصدر لهم إصدارات المهرجان كتاباتهم ودراساتهم وكتبهم المترجمة إلى اللغة العربية حتى يتعرف القارئ بشكل علمى أكاديمى إلى صاحب التكريم وأسباب تكريمه. وهو تقليد يؤكد منظومة المهرجان وفكرته الأساسية؛ وهى استجلاب أهم التجارب المسرحية فى عالم المسرح اليوم، والتحاور مع أهم مبدعيه.

مشاهد الجنون
طبيب نفسى بالمسرح

تأليف: أ.د. ديريك راسيل ديفز

ترجمة: د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

إن المسرحيات التى قدمت الجنون وضعته فى سياق الأحداث والظروف التى أثرت فى الشخص المعنى ، وأمدت بنماذج من الجنون لتثير بذلك اهتمام كل هؤلاء الذين يقابلون الجنون فى حياتهم المهنية، أو فى حياتهم اليومية . ويرى الراحل ديريك راسيل ديفز Derek Russell Davis أنه يمكن لرواد المسرح أن يتعلموا الكثير عن الجنون فى المسرح بقدر ما يتعلمونه من كتب الأمراض النفسية. ويعد الفهم النابع من المسرحيات عن الجنون فهمًا حيويًا، حيث تقدم الأحداث بطريقة درامية، فكما تثير المشاعر فهى أيضًا تثير الشغف الثقافى فى آن.

ويناقش الدكتور ديفز فى كتابه "مشاهد الجنون" القصة التى يرويها الكاتب المسرحى عن الجنون، والتى أثرت فى شخصيات متنوعة، مثل أوريستيس Orestes، أوديب Oedipus ، هاملت Hamlet ، عطيل Othello ، الملك لير King Lear ، دكتور فاوست Doctor Faustus ، بيير جينت Peer Gynt ، أوزولد

أولفينج Oswald Alving ، إيفانوف Ivanov، وبلانش دى بوا Blanche Dubois . ويوضع الجنون المُصور فى هذه المسرحيات فى سياق التجارب المهمة التى أثرت فى تاريخ حياة شخص، وفى علاقاته الحالية، وفى حالات الشفاء. ويضيف دكتور ديفز موضحًا أن هولاء العاملين فى مجال الصحة العقلية يستطيعون تعلم الكثير من الكتّاب المسرحيين عن الطرائق النفسية فى تطور المرض العقلى والشفاء منه، وكذلك عن تأثير التدخل.

ويعرض كتاب"مشاهد الجنون" بوضوح الدروس المستفادة من المسرح ، ويظهر كيف تستطيع المسرحيات أن تكون مصدرًا قيمًا وبصيرة عميقة لهولاء المحترفين العاملين فى مجال المرض العقلى فى مستشفى أو عيادة.

وقبل وفاته فى سنة ١٩٩٣ ، كان ديريك راسيل ديفز أستاذًا متفرغًا للصحة العقلية بجامعة بريستول ، واستشاريًا للأمراض العقلية، وعالمًا نفسيًا متميزًا.

إصدارات الدورة الرابعة عشرة (٢٠٠٢)

١٥٦ - المسرح البريطاني المعاصر

تحرير: ثيودور شانك

ترجمـة: د. محمد سيد

مراجعة: أ. د. أمين الرياط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٥٧ - أهمية المسرح

العرض المسرحي والحضارة في المسرح العالمي

إعداد وتحرير: ريتشارد بوون وجين پلاستو

ترجمة: د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامي صلاح

أكاديمية الفنون

١٥٨ - نصوص مختارة

للكاتبة النمساوية مارلينا شترورنيش

ترجمـة: حنان معوض

مراجعة: د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٥٩ - أماكن العرض المسرحى

سيميوطيقا العمارة المسرحية

تأليـف: مارڤن كارلسون

ترجمـة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. محمد حامد

أكاديمية الفنون

١٦٠ - من المسرح الأمريكى المعاصر :

- اللعبة السحرية

- الموت

- الرب

تأليـف: وودى آلين

ترجمـة: د. سامى صلاح

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

أكاديمية الفنون

١٦١ - مسرحة الحنين

تحولات شكسبير والماضى المعاصر

تأليـف: سوزان بينيت

ترجمة: سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى أبو سنة

١٦٢ - المسرح فى أوروبا ١٩٦٠-١٩٩٠

تصدير: رالف يارو

ترجمة : د. محمد لطفى نوفل

مراجعة: أ. د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٦٣ - نصوص من المسرح الألمانى :

- قصاصات

- أسنان اثنتان وثلاثون

تأليف: جونتر جراس

ترجمة وتقديم: د. فوزية على السيد حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. باهر الجوهرى

١٦٤ - الارتجال وفن التمثيل المسرحى

دراسة فى إبداعية الممثل

تأليف: جيرهارد إيبرت

ترجمـة: د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. مجدى أحمد مصطفى

١٦٥ - الدراما الأمريكية الأخرى

تأليـف: مارك روبنسون

ترجمـة: د. محمود كامل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

١٦٦ - بيرنار - مارى كولتيس

فى ملتقى الكتابات المعاصرة

تأليـف: مجموعة من الباحثين

ترجمـة: أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. منى صفوت

١٦٧ - ميرهولد

ثورة فى المسرح

تأليـف: إداورد برون

ترجمــة: أ. د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. عبد الحميد محمد الخريبي

١٦٨ - الدليل العملى والنظرى للمسرح المبتكر

تأليـف: أليسون أودى

ترجمــة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٦٩ - الصوت البشرى فى المسرح الحديث

تأليف: جاكلين مارتن

ترجمــة: د. محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٧٠ - منهج سوزوكى فى الأداء المسرحى

تأليـف: تاداشى سوزوكى

ترجمــة: د. عادل أمين صالح

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: د. علاء زين العابدين

١٧١ - نصوص من المسرح الفرنسى المعاصر

تأليف: برنار - مارى كولتيس

ترجمة: أمانى أيوب - سها نجم - نهى نجم

مراجعة: أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٧٢ - الدراما خارج المسرح

بقلم: إيجيل تورنكفيست

ترجمة: د. سومية مظلوم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. محمد السعيد القَن

١٧٣ - من التمثيل إلى العرض

تأليف: فيليب أوسلاندر

ترجمة: د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

المسرح البريطانى المعاصر

تحرير: ثيودور شانك

ترجمة: د. محمد سيد

مراجعة: أ.د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يتعرض هذا الكتاب للمسرح المعقد فى فترة الثمانينيات وبداية التسعينيات، معبرًا عن حال بلد ذى ثقافة متعددة، وأعراف متعددة، وقوميات متعددة، ويُزودنا الأدباء، والعلماء، والنقاد بمعلومات مهمة فيما يتعلق بأشكال الأداء المسرحى الفريدة، ذلك الأداء الذى يُعبر عن توترات، وضغوط، وفتن.

والأعمال التى تُناقش فى هذا الكتاب تتضمن الكتابات الحديثة لكُتاب مسرحيين مشهورين عالميًا، مثل: هوارد باركر، وكاريل تشيرشل، وستيفن بيركوف، والجيل الجديد من المخرجين، بمن فيهم ديبورا، ورنر، وسام فيندر، وجاتيندر فيرما، وكذلك المصححون، مثل: بوب كرولى، وريتشارد هدسون، وأنطونى وارد، والفرق المسرحية مثل: ويلفر ستيت إنترناشيونال.

أهمية المسرح

العرض المسرحي والحضارة في المسرح العالمي

إعداد وتحرير: ريتشارد بوون وجين بلاستو

ترجمـة: د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

أكاديمية الفنون

يتناول هذا الكتاب أهمية المسرح بالنسبة إلى مجتمعات معينة، مجتمعات تفرض طبيعة ظروفها السياسية (الاحتلال وقهر الحاكم) والاقتصادية (الفقر والبطالة) نوعًا من الصراع بين السلطة ورجال الأدب والفن بشكل عام، ورجال المسرح بشكل خاص. والقارئ سيتعرف - لأول مرة - بنية هذه المجتمعات قبل الاستقلال وبعده، كما سيتعرف إلى رجال مسرح نهضوا في محاولة لإقالة وطنهم من عثراته، مستخدمين هذا الفن الساحر. وسيجد القارئ نفسه كذلك في مواجهة تجارب مسرحية شائقة ومثيرة وذات أشكال قريبة من الحركات الطليعية في أوروبا وأمريكا، لكن هدفها ليس رفاهية الاستمتاع بالإبداع المسرحي؛ بل التعبير عن آلام الشعوب.

يبدأ الكتاب بتمهيد عنوانه خطاب من كنجستون - وهى مدينة فى جامايكا - بقلم وول سوينكا، ويتحدث فيه عن مسرحية مهمة له. وبعد ذلك يأتى الاستهلال الذى يوضح أن الكتاب تم تحريره تكريمًا لمارتن بانهام بمناسبة تقاعده فى عام ١٩٩٨ عن منصبه، حيث كان أستاذًا لدراما المسرح ومدير الورشة المسرحية فى جامعة ليدز.

فى المقدمة تشرح چين بلاستو -إحدى محررات الكتاب- المنهج المتبع فى اختيار المقالات المتضمنة فى الكتاب. وبعد ذلك يتم خلال هذا الكتاب فحص مختارات من المسرحيات والمشروعات والحركات التى تشتمل على أشكال متنوعة للمسرح تتراوح بين النص التقليدى والعمل المتطور فى موقع الأحداث. وهو يخاطب فى ذلك مجالاً واسعًا من المجتمعات من القومية إلى المحلية، ومن صفوة الطبقه المتوسطة إلى المعدمين اقتصاديًا فى بلاد مثل البرازيل، والأرچنتين، ونيچيريا، وإريتريا، وجنوب إفريقيا، والهند، ودول البحر الكاريبى، فيضم الكتاب المقالات التالية:

الثورة كآلهة الفن: الدراما كعصيان مسلح خفى فى دولة عسكرية ما بعد الاستعمار، بقلم فيمى أوسوفيان الذى صنع مسرحًا على سبيل التغيير - مسرحيتان عن الصراع الإريترى من أجل التحرر، بقلم چين بلاستو وسولومون تسهاى - الجنس العنصرى له أهمية فى مسرح جنوب إفريقيا بقلم كريستوفر آنيس - الجزر الكاريبية الناطقة بالفرنسية: الرحيل بعيدًا عن الأرض الأم، بقلم كارول - آن أبتون - المسرح ناطقًا بـ "الإنجليزية السوداء"، جيل من المسرح الآسيوى، بقلم چاتيندر فيرنا - مسرح جماهيرى لبناء الوعى الاجتماعى

التجربة الهندية، بقلم چيكوب سراميبكال سج. وريتشارد بوون - الهدف المنشود العرض المسرحى: الحب الصادق/الحب الحقيقى، بقلم بول هيريتاج. والمقالة الأخيرة هى "صنع أمريكا أو صنع الثورة: مسرح ريكاردو هالاله فى الأرچنتين، بقلم چورج ووديارد.

جاء فى المقدمة أن أسلوب ومضمون عمل كل ممارس من ممارسى الفن المسرحى الذين تناولهم هذا الكتاب يُعد أسلوبًا فريدًا من نوعه. فهو استجابه لوقائع معينة تحدث فى وقت معين ومكان معين. إن الشىء الذى يحاول هذا الكتاب أن يحققه هو أن يناقش بإسهاب الكيفية التى يمكن بها للمسرح أن يكون مهمًا، وكذلك الطرائق التى يسعى بها المسرح الذى يمكن تسميته "ملتزمًا"، إلى التعبير عن نفسه.

نصوص مختارة

للكاتبة النمساوية مارلينا ستريروفيتس

ترجمة: حنان معوض

مراجعة: د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

وُلدت مارلينا ستريروفيتس فى بادن فى مدينة ڤيينا بالنمسا. وقد درست اللغات السلافية، وتاريخ الفن فى ڤيينا.

وقامت بتأليف مسرحيات إذاعية كثيرة للإذاعة الألمانية والنمساوية. ومنذ عام ١٩٩٢ تُعْرَض مسرحياتها على أهم المسارح، ومن بينها عروض افتتاحية على مسرح مدينة كولونيا، ومسارح الجيب بميونخ، والمسرح الألمانى فى برلين، والأسابيع الاحتفالية فى ڤيينا.

وفى عام ١٩٩٦ ظهرت روايتها الأولى: إغراءات " "Verführung"، والتى حازت بسببها جائزة مارا - كازين.

وفى عام ١٩٩٧ نُشَرتْ رواية لها بعنوان "حب ليزا" "Lisa's Liebe".

وكانت الركيزةُ الأساسيةُ فى أعمالها النظرية هى مدى أهمية الكتابة للمرأة.

وأخيرًا صدرت لها روايتها الثالثة "Nechwelr" .

وقد أثارت مارلينا ستريروفيتس فى الأعوام الأخيرة اهتمامًا واسعًا من خلال أعمالها المسرحية القاسية، والتى هى أيضًا غريبة ومضحكة. وهى تعتبر أعمالها وسيلة صراع تستخدمها ضد كُتّاب المسرح الكلاسيكيين.

وفى هذا الكتاب نجد خمس مسرحيات للكاتبة مارلينا ستريروفيتس، وهى "ميدان برام"، "شاطئ واكيكى"، "رحلة المحيط"، "ميدان سلوان"، "نيويورك، نيويورك".

وتلك المسرحيات تجسد المشاعر الإنسانية المفقودة فى هذا العصر، ومحاولات الإنسان المعاصر للتواصل مع الآخر.

أماكن العرض المسرحى

سيميوطيقا العمارة المسرحية

تأليف: مارفن كارلسون

ترجمة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. محمد حامد

أكاديمية الفنون

حدد رولاند بارثز بحثين عن علم العلامات وأسلوب الحياة الخاص بأهل المدن، الخطوط العروضية والمنحنى النظرى لعلم العلامات معتمداً على "سيميوطيقا المدينة"، داعياً أن ننظر إلى المدينة "كنص" أبدعه البشر فى الفراغ ليعبر به أولئك الذين يسكنون فيه عن أنفسهم، ويتحركون خلاله ويشاهدونه. ويمكن تحليل هذا النص عن طريق مناهج بنائية تكون تعديلاً وتعارضاً للعناصر فى داخله.

يطالب بارثز بأن نوجه اهتماماً خاصاً إلى مركز المدينة كمنطقة ذات أهمية، و"كفراغ غريب"، وقد تحدث عن ذلك فى أكثر اللقاءات كثافة بين السكان، حيث تميل المسارح غالباً إلى التجمع.

يتكون كل من التصميم الداخلى والخارجى للبناء المسرحى من عناصر خاصة بالبناء، وعناصر خاصة بالديكور يمكن تفسيرها فى إطار مفاهيم معمارية ولغوية ومنهجية، أو مفاهيم خاصة بالتصميم كانت قد تطورت فى إطار تيمة غنية وموحية بالتعارض والتناقض مع عناصر أخرى، مثل العناصر الموجودة فى الأبنية الأخرى. ويُقدم المظهر الخارجى للبناء المسرحى ككل فى تشابهه واختلافه مع العناصر المدنية الأخرى.

يقدم المظهر الخارجى للبناء المسرحى ككل، فى تشابهه أو اختلافه عن العناصر الحضرية الأخرى، مستوى ثانيًا من التحليل ، وهناك مستوى ثالث من التحليل متاح فى التصميم الداخلى للمسرح فى ارتباطه الفورى بما يحيط به. تشير أوستروفسكى إلى أنه سوف يكون هناك معنى مختلف تمامًا للبناء نفسه عندما يقع فى مركز المدينة عن المعنى الذى سيكون له إذا وجد فى إحدى الضواحى. من الواضح أن الشىء نفسه، يصدق على المسرح، فسوف يقول المكان الذى أقيم فيه المسرح الكثير عن رؤية المسرح التى كانت لدى من بنوه، وعما ستكون عليه نظرة الجمهور إليه.

من المسرح الأمريكى المعاصر :

- اللعبة السحرية

- الموت

- الرب

تأليـف: وودى آلين

ترجمـة: د. سامى صلاح

مراجعة: أ.د. هانى مطاوع

أكاديمية الفنون

الكوميديان فى أمريكا ليس مجرد ممثل لأدوار كوميدية فحسب؛ بل هو ما يسمى بـ: كوميديان جاهز (أو "على الواقف" Stand- up comic)، فهو يقف أمام جمهور أحد مسارح المنوعات مرتجلاً حكايات عن نفسه، وعما شاهده فى يومه، وعن رأيه فى قضايا الساعة.... إلخ، منتزعًا الضحكات الفورية من الجمهور الذى يشعر كل فرد منه أن الكوميديان يتحدث إليه هو، ومع أنه أعد ما يقوله وتدرب عليه، فإنه يعطى انطباعًا قويًا بأن ما يقوله عفو الخاطر، ووليد اللحظة.

هذه المهنة الشاقة والممتعة فى وقت واحد وضعت بصمتها على وودى آلين كممثل، سواء فى المسرح أو فى الأفلام الكثيرة التى اشترك فيها، فقد تميز بأسلوب خاص فى التمثيل يجمع بين التلقائية وفن إلقاء القفشات، وأيضًا القدرة

على تجسيد الموقف الكوميدى ببساطة ومباشرة من غير مبالغة كأنه مشترك فى دردشة عادية من التى نراها كل يوم.

وأيضًا أثرت هذه المهنة فى كتابته، فنجده فى مسرحياته وأفلامه التى كتبها يضع على ألسنة الشخصيات حوارًا أشبه بما يدور فى الحياة اليومية، لكنه مع ذلك يحمل عمقًا، ويتوغل فى خبايا النفس البشرية.

المسرحية الأولى فى هذه المجموعة لوودى آلين، و هى اللمبة السحرية ، توضح أنه قد أصبح مؤلفًا مسرحيًا متمكنًا. المسرحية مصبوغة بالضحك الرقيق، وكذلك البصيرة الناتجة من الآثار المدمرة للوالدين على الأطفال، تأثيرات الأحلام والفنان فى مراحله الأولى كمراهق مزعزع المادة متشظية، وهو يجعلنا نؤمن بهؤلاء الأشخاص، ويجعلنا نقلق على مشكلاتهم بفطنة، ووعى مبطن بفهم وبكوميديا تنبثق من الشخصية، ويقع الحدث فى حى فقير فى نيويورك فى عام ١٩٤٥ ؛ مما يعطى آلين فرصة لاستعراض حياة عائلة ممزقة فى هذه الفترة العصيبة.

وقد جرب آلين التعبيرية فى فيلم ظلال وضباب Shadows and Fog ، الذى بنى على قصته مسرحيته الموت Death ، وهى المسرحية الثانية فى هذه المجموعة، وهذه المسرحية تعزف فى جو غريب يمكن تسميته بالجروتسك، حيث يدور قتال فى الشوارع بسبب وجود سفاح مطلق السراح، وحيث تنقسم الشخصيات إلى جبهات تحاول أن تضم إليها الشخصية المحورية التى تضيع وسط هذا الجنون، حيث تقابل السفاح أخيرًا وتذبح على يده.

أما المسرحية الأخيرة، وهى "الرب" "God" ، فيتمادى فيها آلين فى عبثيته وإلحاده الواضح، فيقدم ممثلاً ومؤلفًا يتجادلان حول كتابة نهاية المسرحية التى يعتزمان تقديمها، وهذا الموقف وما يليه من مواقف ضاحكة وعبثية وغريبة، يحدث على المسرح الفعلى أمام الجمهور الفعلى الذى سيتابع العرض . ويصل آلين فى كسره للإلهام إلى حد وضع مكالمة تليفونية بين أحد الممثلين وهو نفسه وودى آلين، والذى لا يعبأ بكيفية انتهاء العرض، الذى ينتهى كما بدأ بالجدال نفسه حول نهايته بين الممثل والمؤلف!

مسرحة الحنين

تحولات شكسبير والماضى المعاصر

تأليف: سوزان بينيت

ترجمة: سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى أبو سنة

يعالج هذا الكتاب عمليات الإفصاح عن الماضى (أو إسكاته) من خلال الأجهزة الثقافية التى تنتج شكسبير (الرجل، ومسرحياته، وزمنه)، مستهدفة بذلك استكناه بعض القضايا التى يتعرض لها ويبحث فيها العرض المسرحى المعاصر. إن كثيرًا من العروض المسرحية التى يناقشها الكتاب تقارب النص الشكسبيرى من خلال ما يمكن تسميته بـ"التجريب الخلاق"، حيث تتخذ هذه العروض موقفًا مخاصمًا للنص المصدر، هذا فضلاً عن مخاصمتها للعمليات التى سمحت بإنتاج هذا النص وتلقيه.

أى إن العرض المسرحى المعاصر الذى يعيد قراءة شكسبير لا ينطلق مما قاله شكسبير فى نصوصه بقدر ما ينطلق من الفجوات والفوائض التى يسمح بها النص الشكسبيرى، والتى تصبح هى نفسها أساسًا لعرض مسرحى يبحث عن شرعيته فى اللحظة الحاضرة.

يكمن الإنجاز الأساسى لهذا الكتاب فى الدلالة التى يشير بها عنوانه، تلك الدلالة التى تنظم الكتاب موضوعًا ومنهجًا.

يوحى العنوان فى قراءة أولية له بعلاقة تناقض بين فعلين يتخذان مسارين عكسيين؛ فالحنين يتحرك حركة نكوصية إلى الخلف فى اتجاه ماض "أصيل"، "يوطوبى" يشغل حيزًا زمانيًا" راسخًا لا يعتريه تغير أو تبدل، أما فعل المسرحة فينطلق مساره من الحاضر متحركًا فى اتجاه المستقبل، حتى لو كانت المادة التى يشتغل عليها تنتسب إلى الماضى. وهكذا فإن كان الحنين يرتبط بدلالات النكوص، و"المحافظة على أصل نقى ثابت"، و"مجافاة اللحظة الآنية" فى سبيل "تقديس" و"توثين" لحظة غابرة، فإن فعل المسرحة يلازمه دلالات من قبيل نفى فكرة الأصل النقى الواحد (ذلك الأصل الذى يتجسد فى نص قديم، أو فى تراث معتمد بكامله) من خلال فعل التأويل المسرحى فى الزمان، ومجافاة عبادة الماضى لحساب الانتساب إلى الحاضر والمستقبل. لكن هذا التناقض البادى بين دال "الحنين" ودال "المسرحة" ينتفى بدال آخر فى العنوان. هو دال "الإضافة" الذى يكشف عن فعل جدلى يواكب بين الماضى والحاضر، أو يتخذ من الماضى تكأةً لفهم الحاضر وتمثله. وهذا الفعل الجدلى فى ذاته عندما يسعى إلى تقويض تراتبية الماضى/ الحاضر أو الأصل/ الصورة أو النص/ العرض، فإنه يقوض تراتبيات أخرى من قبيل الرجل/ المرأة والمستعمر (بكسر الميم)/ المستعمر (بفتح الميم) والمرسل/ المتلقى، والطبقة الأعلى اجتماعيًا/ الطبقة الأدنى اجتماعيًا.

المسرح فى أوروبا ١٩٦٠-١٩٩٠

تصدير: رالف يارو

ترجمة : د. محمد لطفى نوفل

مراجعة: أ.د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يحتوى الكتاب على عشر مقالات تتعلق بالمسرح الأوروبى فى الفترة بين عامى ١٩٦٠و١٩٩٠ ، مع التركيز بصفة خاصة على المسرح فى كل من فرنسا، وألمانيا، وسويسرا، والنمسا، وإيطاليا، وإسبانيا، والسويد، وبولندا، وبريطانيا، ويشترك فى كتابة المقالات عدد من كبار المتخصصين فى هذا المجال، مثل: أنتونى فروست، أستاذ الدراما بجامعة إيست أنجليا، وكريستوفر كيرنز، أستاذ الدراما المساعد بجامعة ويلز، ومارتن سوريل، أستاذ الأدب الفرنسى المساعد بجامعة إكستر، ومارجريتا ويرمارك، أستاذ الأدب المقارن بجامعة لوند بالسويد، وسوزتا شامبالو بجامعة فيينا، ويثوجير شاوزن بجامعة برلين.

وفى تصديره للكتاب، يُشير رالف يارو إلى عدد من الاتجاهات المهمة التى تظهر فى المسرح الأوروبى فى تلك الفترة، وبعض من هذه الاتجاهات يتعلق بالتمويل والتدريب، أو بالتعددية فى الأشكال المسرحية، أو بالتخلص من قيود الرقابة على سبيل المثال.

ويوضح يارو أن الفترة التى يتناولها الكتاب تبدأ بصورة عامة بعد "انفجار الوعى السياسى" فى أوروبا فى الستينيات، وتنتهى بما يمكن أن يُطلق عليه "سنة الثورات"، فى إشارة إلى الأحداث التى تقع فى شرق أوروبا فى بداية التسعينيات.

وتُحاول المقالات المختلفة أن تُناقش الإطار التاريخى والسياسى للأحداث التى تدور، وذلك من أجل التوصل إلى فهم التطورات المختلفة التى تحدث فى ميدان المسرح الأوروبى، وبخاصة فى حقل التنظير، والريبرتوار، والإدارة، والأداء.

والفصل الخاص بالنمسا قصير بصورة ملحوظة، ولا يتناول جميع المظاهر بالمسرح النمساوى، وربما يعود ذلك إلى أن الطريقة المتبعة فى الكتاب هى الإشارة إلى عدد من العينات المسرحية بدلاً من التظاهر بالشمولية الكاملة، حيث إن هذا الهدف الأخير يبقى بالطبع من أهم الأهداف التى تسعى إليها دوائر المعارف بوجه عام.

نصوص من المسرح الألمانى:

- قصاصات

- أسنان اثنتان وثلاثون

تأليف: جونتر جراس

ترجمة وتقديم: د. فوزية على السيد حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. ياهر الجوهرى

نقدم فى هذا الكتاب، الكاتب والشاعر والمسرحى والروائى والفنان والنحات والأديب جونتر جراس.

وربما أول ما يتبادر إلى الذهن هو أنه أديب غير مريح، ومشاغب بالنسبة إلى بلده ألمانيا، وأيضًا بالنسبة إلى قارة أوروبا بأسرها، ذلك لما يكتبه من نقد لاذع، وأيضًا للقسوة والجرأة اللتين تعودهما قلمه فى معالجة المشكلات الأوروبية والألمانية. وربما لم يُعرف عن جونتر جراس أنه كاتبٌ مسرحيٌ؛ لأن معظم كتاباته التى اشتهر بها كان من النوع الروائى، مثل رواية "الطبلة من الصفيح"، وكذلك رواية "الفأرة"، ورواية "حقل واسع وممتد".

لهذا نحاول فى هذا الكتاب إلقاءَ الضوء على الكاتب المسرحى جونتر جراس من هذه الزاوية، وأن نتعرض لكتاباته المسرحية التى كتبها فى الخمسينيات من القرن العشرين.

ولقد اخترنا من بين الإحدى عشرة مسرحية التى كتبها فى بداية حياته الأدبية مسرحيتين:

الأولى بعنوان: "**قصاصات**"

والثانية بعنوان: "**أسنان**"

وسبب اختيار هاتين المسرحيتين هو التباين الشديد بينهما. فالأولى قصيرة جدًا، وهى عبارة عن وصف لما يحدث فى محل لبيع الأقمشة. ويستخدم جونتر جراس الألوان كرموز ودلالات، ويتعرض فيها لقضية المرأة والرجل، كما يحدث فى أعماله الأدبية كلها، ويسلم بانتصار المرأة على الرجل، وتفوق العث والحشرات والحيوانات بصفة عامة على بنى الإنسان. وهذا العنصر يميز كثيرًا من أعمال هذا الكاتب. وهذه المسرحية ليست مسرحية بالمعنى المفهوم، ولكنها أشبه بالإرشادات التى يجب على المخرج اتباعها فى أثناء إخراجه لها.

والمسرحية الأخرى بعنوان: "**أسنان**"، وهى مسرحية من النوع التقليدى، تنقسم إلى خمسة فصول. والشخصية الرئيسية فيها هو الشاب أرنست فريبوزى الذى يعمل مدرسًا بالمدارس الابتدائية، ولا يستطيع التكيف مع نفسه، ولا مع المجتمع المتمثل فى أقرب الأقربين إليه، مثل خطيبته فرانسيسكا، وصديقتها سوزى،

وأيضًا المدرس الثانوى بوروكر، وكذلك شخصية القرين، التى تتمثل فى شخصية فريبوزى نفسه، والتى من خلالها يحاول جونتر جراس إظهار الصراع النفسى الذى يجتاح فريبوزى ويمزقه كل ممزق.

وكلما يحاول فريبوزى أن يبحث عن الوئام النفسى والاستقرار الداخلى تتدخل المؤثرات الخارجية وتُفسد عليه حياته كلها التى لا يجد لها طعمًا أو لونًا أو رائحةً، فيقرر الهجرة إلى أمريكا، ولكنه يجد أنها هجرة بالجسد فقط، وما زالت الروح معلقةً فى أوروبا بالأفكار والمعتقدات التى تكبله، وتجعله دائمًا فى صراع نفسى.

فيقرر الانتحار، ثم يغتال شخصية القرين بإلقائه فى عرض البحر. ثم يخضع أخيرًا لرأى الآخرين، ويقرر العودة إلى أوروبا، ويمتثل للفكر السائد هناك، حتى وإن كان يعارضه بشدة، فرأى الأغلبية -حتى وإن كان خطأ- هو السائد، وهو الذى يفرض نفسه ويستمر.

الارتجال وفن التمثيل المسرحى

دراسة فى إبداعية الممثل

تأليف: جيرهارد إيبرت

ترجمة: د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. مجدى أحمد مصطفى

ظل العمل الإبداعى للممثل إلى الآن بعيدًا عن دائرة البحث، والكتاب الذى بين أيدينا يهدف إلى استكشاف هذا العمل الإبداعى بدءًا ببذوره الأولى، وفى أثناء نموه، وفى مصادره ، وفى تطوره التاريخى والواقعى ،وفى المعمل ، وذلك كله من خلال تعليم الممثل وتدريبه.

فى عام ١٩٦٤ خَصّص المعهد الدولى للمسرح ندوته العلمية التى عقدت فى "بوخارست " لموضوع الارتجال كعنصر أساسى فى تعليم التمثيل المسرحى، وقد تحدث " توبوركوف " V . O Toporkow من الاتحاد السوفيتى عن موضوع : "دور الارتجال فى التمثيل المسرحى "، وعن النقاط الأساسية فى عملية تعليم الممثل "، وقد ألقى "لوجين" G . D . Loghin - من رومانيا - محاضرة عن دور الارتجال فى هذه العملية. وعن موضوع "الارتجال كوسيلة لتطوير القدرات العضوية والنفسية للممثل" تحدث "سانت دينيز" Saint Denis من فرنسا ، وهو

رئيس لجنة التوظيف فى المعهد الدولى للمسرح ، ومنذ ذلك الحين يحتل الارتجال موقعًا مرموقًا فى العملية التعليمية فى كثير من مدارس التمثيل ، وإن ظلت النظرة حيال قيمته وطبيعته تتميز بالاختلاف الشديد .

وهذه الدراسات تؤيد بدورها الموقف العام من التدريب على الارتجال .

ومما لا شك فيه أنّ هذا الكتاب لا يهدف إلى دراسة الاتجاهات العالمية فى الماضى والحاضر؛ ومن ثم فإن حالة خاصة مثل تأثير " جروتوفسكى " Grotowski تكون قليلة الأهمية ، صحيح أنها تعطينا إشارات مهمة عن تطور الممثل ، لكنها تؤخر عنصر التعليم المدرسى، وتجعله يلى فى الترتيب عنصر المعمل المسرحى ذى الممثلين المتدربين .

بيد أن دراسة " جروتوفسكى " تطرح سؤالاً جديدًا : إلى أى مدى يمكن أن تصبح مدرسة التمثيل " مدرسة " ؟ بل إلى أى مدى يجوز لها أن تكون كذلك ؟ هذا السؤال قد أُجِيبَ عنه لصالح المدرسة التى تثبت جدارتها على المستوى العالمى ، وتصبح مكاناً لتدريب الممثلين وتعليمهم.

إن الآراء التى وردت فى المقالة التى كتبها " دفرينت " " E . Devrient " عن مدرسة المسرح" تُعدّ إرثًا إنسانيًا يجب الإفادة منه والحفاظ عليه ، إنه يشتكى من أن الممثل عليه بمفرده " أن ينمو نموًا شيطانيًا " ، ثم يقرر قائلاً : " بمقدور مدرسة المسرح بإرشاداتها أن ترقى بالممثلين الأقل موهبة، وتجعلهم يعملون فى تناغم وتوازن مع الممثلين الموهوبين " ، من الواضح أيضًا أن أعظم عبقرية فى التمثيل لا يمكن أبدًا بدون هذا الإعداد أن تصل إلى أعلى درجات الإتقانّ .

يُنَبِّه " ديفرينت " على أن الارتجال يُعد عنصراً فى تعليم الممثلين وتدريبهم : "لكى نحث التلاميذ على الإبداع الذاتى فإنه من المفيد أن نوجههم إلى تمثيل مشاهد ثم مقطوعات مسرحية صغيرة بطريق الارتجال، فربما كانت هذه هى الوسيلة الأكثر فاعلية لدفع المواهب والملكات إلى نوع من التطور التلقائى الحر". وبهذا يضع"ديفرينت" معياراً محدداً لأية مدرسة للمسرح، فهى يجب أن يكون بمقدورها دفع المواهب والملكات إلى تطور تلقائى حر .

هذا الكتاب يضع خطة للعمل تعتمد على جوهر عملية الإبداع التمثيلى، وهى تصلح لتعليم الممثلين وتدريبهم، كما أنها تصلح، بل نوصى بها أيضًا، فى مجال الممارسة المسرحية .

الدراما الأمريكية الأخرى

تأليف: مارك روبنسون

ترجمة: د. محمود كامل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

يشتمل هذا الكتاب على مقدمة وستة فصول وخاتمة، ويتحدث المؤلف فى المقدمة عن الأسباب التى دفعته إلى وضع كتابه، ويقول إن هذا الكتاب وليد تحرره من الوهم الذى تربى عليه فى الكتب المدرسية التى قرأها فى المدرسة. ويخصص المؤلف الفصل الأول للكاتبة المسرحية الأمريكية جيرترود ستاين، ويسلط الضوء على حياتها الشخصية، وعلى خطواتها المسرحية الأولى التى بدأت عام ١٩٢٢ ، حين عُرضت لها مسرحية "الأشعر".

ويخصص المؤلف الفصل الثانى للكاتب المسرحى الأمريكى الأشهر تينيسى وليامز. وفى هذا الفصل يحاول تخليص وليامز من الأكليشيهات التى التصقت به عن مسرحه، والأكليشيهات الأخرى التى التصقت بالناس الذين يصورهم مسرحه.

الفصل الثالث من الكتاب مخصص للكاتب المسرحى الأمريكى سام شيبرد، ويتحدث فيه المؤلف عن الطاقة القلقة التى تقف وراء مسرحيات شيبرد وعن ارتباط هذا الكاتب بفرانسيز بيكون.

وفى الفصل الرابع يعرض المؤلف للكاتبة المسرحية الأمريكية ماريا إيرين فورنز، تلك الكاتبة التى تهتم اهتمامًا شديدًا بالأشياء الصغيرة. فهى ليست رسامة أشياء صغيرة بقدر ما هى كاتبة يلح عليها استخراج الفروق الدقيقة للتجربة.

يخصص المؤلف الفصل الخامس للكاتبة الأمريكية أدريان كينيدى، وهى كاتبة يقول عنها المؤلف إن لديها جهودًا مترددة وهادفة إلى أن تكون مطمئنة ومتحررة من القلق أو الانزعاج أو الارتباك، تلك الجهود هى أكثر الأحداث شحنًا فى مسرحياتها، وقد جعلت أدريان كينيدى هذه الجهود أكثر حيوية من الأحداث الدرامية.

الفصل السادس مخصص للكاتب المسرحى ريتشارد فورمان؛ ذلك الكاتب الذى يأبى كثير من النقاد تصنيفه بين كُتاب المسرح، ويقولون إن ما يقدمه على خشبة المسرح عبارة نوبات مفاجئة للضوضاء والضوء والموسيقى المستمرة والحركة.

وفى خاتمة كتابه يعرض مارك روبنسون للاتجاهات الجديدة فى المسرح الأمريكى اليوم، ويمثل هذه الاتجاهات الجديدة كُتاب هم: والاس شون، وديفيد جرينسبان، وسوزان لورى باركس، وماك ويلمان. ويلقى المؤلف الضوء على تجربتهم الجديدة.

بيرنار - مارى كولتيس
فى ملتقى الكتابات المعاصرة

تأليـف: مجموعة من الباحثين
ترجمـة: أ.د. حمادة إبراهيم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة: أ.د. منى صفوت

الكتاب فى أغلبه تقدير وعرفان للدراماتورج كولتيس من نفر من أصدقائه الباحثين، وهو تقليد يخلد صاحبه وينفع بعلمه، بدلا من الاحتفاليات الفارغة التى يُسمع فيها طنين بلا طحين.

ومما يجدر التنبيه عليه فيما يختص بدراماتورجية كولتيس أن البناء الدرامى يتضمن بعض الصدوع وبعض الألغاز الغامضة. فالمعايير التقليدية الخاصة بالتحليل، من مثل المكان والزمان والفعل، تلقى معارضة، كما أن قاعدة الوحدات الثلاث التى كان قد طبقها فى المرحلة الأولى من إنتاجه، أصبح يتخلى عنها شيئًا فشيئًا: فالزمنية تتضمن بعض القفزات وبعض الحذف، كما تحطم مبدأ السببية الخاصة بالفعل. وبالمثل نقاط الاهتداء.

عند كولتيس نجد فن الخلط والطمس شيئًا أساسيًا. فالسر ليس فقط موجودًا فى جميع مسرحياته، بل هو أيضًا فى صميم مبادئه الجمالية. فسعيًا

وراء معارضة الوضوح وجلاء المعنى، يعمد الكاتب إلى طمس بعض الآثار وإقامة بعض الحواجز. وثمة معلومات جوهرية يتم تعتيمها أو التقليل من قيمتها عن طريق التناقضات سعيًا وراء زعزعة الثقة عند المتلقى، ووأد التأويل المتعجل قبل أن يخرج إلى النور. إن كولتيس يتبنّى دراماتورجية اللف والدوران التى تنأى عن كل تأويل أحادى أو وحيد.

والكتاب يفسح المجال لدراسات أخرى، لعل أكثر ما يلفت النظر فيها ما يتعلق بالدراماتورج الأوراجوانى (كوبى)، الذى يجمعه بكولتيس الفكر المثلى ومرض الإيدز الذى مات به كلاهما. ومن الدراسات الجديرة أيضًا بالاهتمام بين دفتى هذا الكتاب ما تناول عددًا من النساء الكاتبات أو الدراماتورج بمعنى أصح: كاترين آن، ودينيز بونال، وياسمينة رضا. وإذا كانت الدراسة لا تعترف بالفوارق الجنسية فى الكتابة، فهى تركز على الفروق الأساسية بين هؤلاء الكاتبات، لكنها تحاول أن تجمع بينهن فى شمائل مشتركة.

وأخيرًا، من أهم ما فى الكتاب ما يورده من إرهاصات تتعلق بملامح الدراماتورجية فى القرن الحادى والعشرين (على الأقل العقدين الأوليين)، ولعل ما يسجله الكتاب من عودة إلى الدراماتورجية التى تقوم على الحوار (حتى مع الخصم) بعد القطيعة، وعدم التواصل، وغير ذلك من سلبيات المرحلة الفائتة، وإلى العقل بعد العبث واللامعقول، يصلح إجابة مسبقة عن التساؤل الوارد فى عنوان مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى هذا العام.

ميرهولد

ثورة فى المسرح

تأليف: إداورد برون

ترجمة: أ.د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. عبد الحميد محمد الحربى

يدور هذا الكتاب حول ف. إ. ميرهولد، وهو علم من أعلام الإخراج المسرحى فى الاتحاد السوفيتى والعالم أجمع. ولد ميرهولد فى عام ١٨٧٤ ، وصدر ضده حكم بالإعدام من المحكمة العسكرية العليا فى عام ١٩٤٠، التى حاكمته محاكمة سرية صورية، ثم أُعيدت محاكمته مرة أخرى فى عام ١٩٥٥، أى بعد وفاته بنحو خمسة عشر عامًا، وبُرِّىءَ من التُّهم التى وجُهت إليه، وردت إليه المحكمة اعتباره الأدبى. والكتاب يرصد الحياة الثقافية والفنية والمسرحية فى فترة ما قبل الثورة الشيوعية حتى وفاة ستالين فى عام ١٩٥٣ . كما أنه يتتبع التسلسل التاريخى لحياة ميرهولد من عام ١٨٧٤ حتى عام ١٩٤٠، وإنجازاته المسرحية والأساليب المستحدثة التى أدخلها فى مجال الإخراج المسرحى، وثورته على المسرح التقليدى الروسى، وكذلك إحياؤه للمسرح الإيمائى، ومسرح القناع، ومسرح المهرج، ومسرح السيرك، ومسرح الكوميديا الهزلية، والمحاكاة الساخرة، ومسرح الكابوكى، والمسرح المفتوح، ومسرح التمرد، ومسرح التغريب. لقد مزج

ميرهولد بين عناصر مختلفة من هذه الألوان المسرحية فى أعماله الفنية. وهو من روّاد التجريب المسرحى فى العالم كله، ولقد أنشأ مدرسة للدراما ومسرحًا تجريبيًا يُعلم فيها تلامذته فنون الأداء المسرحى، والإخراج، وتصميم الديكور، والموسيقى، واستخدم أيضًا فى بعض مسرحياته التكنيك السينمائى: المونتاج، والحركة البطيئة، واللقطات المكبرّة، وتجميد الحركة، والعودة إلى الوراء Flashback. تمرد ميرهولد على مبادئ المدرسة الطبيعية التى كانت سائدة فى مسرح أستاذه ستانسلافسكى، وهاجم بشدة المدرسة الواقعية، واتجه إلى تطبيق أساليب المدرسة الرمزية ومدرسة الشكليين، حتى المدرسة التكعيبية فى إخراجه للأعمال المسرحية. واستحدث نظرية "جديدة" أطلق عليها اسم نظرية "الميكنة الجسدية" وهى تهدف إلى تدريب الممثلين على استخدام جسدهم كأداةٍ طيعةٍ تجسد من خلال الحركة والإيماءات وعضلات الوجه، مشاعر الشخصيات الدرامية وأحاسيسها. وكان من مبادئ هذه النظرية أداء تمرينات رياضية شاقة بهدف خلق المرونة واللياقة الجسدية المطلوبة فى الممثل. طالب ميرهولد بأن يكون من حق المخرج أن يعيد صياغة النص الدرامى وكتابته من جديد، بحيث يحذف ويضيف ويُعدّل كيفما يشاء، بل يقتبس من أعمال أخرى إذا رأى أن ذلك يخدم العمل الفنى.

كما قال بأن المتفرج هو الشريك الرابع للمؤلف والمخرج والممثل فى العملية المسرحية؛ ولذا قام بنسف قيود المسرح التقليدى، والخروج عن نطاق حيز البرواز المسرحى، فأنشأ أشكالاً مختلفة من المسرح، منها المسرح الدائرى، والمسرح البيضاوى، والمسرح الذى يشبه حدوة الحصان، والمسرح المفتوح الذى يشارك المتفرج الممثلين بالتمثيل فيه.

وهكذا، تمرد ميرهولد فأسس "مسرح التمرد"، ثار ميرهولد فأسس "مسرح الثورة"، دعا ميرهولد إلى أفكار سياسية وفلسفية واجتماعية جديدة، فأسس "المسرح الدعائى السياسى"، وشعر بالغربة والضياع فأسس "مسرح الاستغراب"، وأصبح بطلاً شعبيًا، ومُنح لقب فنان الشعب، فأسس "مسرح الشعب"، و"المسرح البطولى".

ثم تمرد على ستالين فتمرد عليه ستالين وأعدمه، ذلك هو ميرهولد العبقرى الأسود، المخرج الشاعر، فنان الشعب الذى أحدث ثورة فى المسرح السوفيتى والمسرح العالمى.

الدليل العملى والنظرى للمسرح المبتكر

تأليـف: أليسون أودى

ترجمـة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

إن كتاب آليات المسرح هو دليل عملى يمتزج فيه التحليل النقدى لممارسات المسرح المبتكر المعاصر مع وصف لفرق مختارة، واقتراحات مقدمة لأية فرقة تبتكر مسرحًا، وهى تحاول أن تبدأ من لا شىء. لقد كُتب هذا الكتاب بسبب الحاجة الملحة إلى معلومات عن هذا الموضوع، وهو أول كتاب يُقدم نظرية عامة عن المسرح المبتكر.

وبعد تقديم المسرح المبتكر، والتعريف بطبيعته المتفردة لهذا النوع من المسرح، استمر الكاتب فى دراسة الكيفية التى يرى بها الممارسون المحترفون المسرح المبتكر، وكيف يُقدرون أساليب الإعداد الممكنة لخلق عرض مبتكر.

ينظر المؤلف إلى نتاج عملى خاص، وإلى عروض عدد من الفرق المحترفة، بما فى ذلك مسرح الذكريات الموجه إلى كبار السن، وهى فرقة على صلة بالمسرح التجريبى المعاصر، والمسرح التربوى، والعمل القائم على العروض الجماعية، أو

التقنيات البصرية. الكاتب أيضًا يقدم أفكارًا وتدريبات من أجل الاستكشاف والتجريب.

اليسون أودى Alison oddey - مؤلفة الكتاب - هى محاضرة فى دراسات المسرح والدراما فى جامعة كنت. ومنذ عام ١٩٧٧ ابتكرت مسرحًا مبتكرًا بالاشتراك مع الشباب، والممثلين المحترفين، والمدرسين الذين يأخذون دورات تدريبية، والطلبة قبل التخرج. لقد نشرت مقالات فى الصحف الخاصة بالمسرح، ودرست سلسلة من ورش العمل العملية عن ابتكار المسرح فى جامعات أمستردام، وأترتش، وأنتوير.

الصوت البشرى فى المسرح الحديث

تأليف: چاكلين مارتن

ترجمة: د. محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

يناقش الكتاب فن الإلقاء المسرحى منذ بدايات المسرح فى اليونان حتى العصر الحديث. مع التركيز على طريقة الإلقاء فى مسرحيات شكسبير بالذات.

وقد ظهرت أساليب ومدارس متعددة فى الإلقاء منذ نشأة المسرح، وكانت البداية هى الأسلوب الخطابى الذى يتوخى الدقة فى قراءة الشعر على الجمهور، دون الاعتناء بإيصال المشاعر ، ثم ظهر بعد ذلك الأسلوب الرومانسى الذى اعتنى بإبراز مشاعر الشخصيات والتحجيم من الأسلوب الخطابى، بل ضرب فى بعض الأحيان عُرض الحائط بقواعد إلقاء الشعر فى سبيل إضفاء صورة طبيعية على الشخصيات المسرحية. وفى العصر الحديث جرت محاولات للمزج بين الطريقتين للمحافظة على الشعر وإيصال المشاعر، فيشاهد الجمهور صورةً أقرب إلى الواقع على خشبة المسرح. ومع التطور فى الأساليب المسرحية، وظهور النظريات الأدبية الحديثة،تزايد التجريب فى المسرح، استغنى بعض المخرجين المسرحيين عن النص الأصلى، أو حذفوه، أو عدّلوا فيه بحرية، واستعاضوا عن

هذا بالحركات الجسدية والأصوات غير اللفظية، بل عرضوا مسرحيات ليس فيها من الكلمات المنطوقة سوى القليل، وكان التركيز على حركات الممثلين وإشاراتهم.

الصوت فى المسرح الحديث يحاول إلقاء الضوء على مجال ظل مهملاً لفترة ليست بالقصيرة، ويلخص الأساليب الكلاسيكية مع الأساليب الحديثة فى الإلقاء، مع غزارةٍ فى الأمثلة من نماذج مسرحية لأشهر المخرجين.

منهج سوزوكى فى الأداء المسرحى

تأليـف: تاداشى سوزوكى

ترجمـة: د. عادل أمين صالح

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. علاء زين العابدين

يُعد تاداتش سوزوكى أحد رواد المسرح المعاصر الذى ظهر فى اليابان عقب الحرب العالمية الثانية مباشرةً. وقد ظهر هذا المسرح ليغطى الفجوة الثقافية التى جاءت نتيجة لهزيمة اليابان، والتى تمثلت فى الفراغ الثقافى والبحث عن هوية لليابانيين.

جاء المسرح المعاصر رافضًا للمسرح الحديث بشتى أنواعه، والذى كان - فى معظمه - مقلدًا للأعمال الغربية، وناقدًا لأحوال المجتمع من خلال تقديم أشكال جديدة للتعبير، مثل الأداء الحركى، والديكور، والإضاءة، أو حتى فى مشاركة المشاهد فى العرض نفسه. وعلى عكس المسرح الحديث الذى عُرف بقاعات العرض الضخمة، وعدد المشاهدين الذى قد يصل فى العرض الواحد إلى ٥٠٠ مُتفرج، قُدمت عروض المسرح المعاصر فى قاعات مسارح صغيرة قد لا تتسع إلا لعشرات المتفرجين. وقد عُرف المسرح المعاصر فى اليابان باسم "أنجورا"، أى "مسرح ما تحت الأرض"، وهو ذلك المسرح الذى يمكن أن نطلق عليه "المسرح التجريبى اليابانى".

يعد تاداتش سوزوكى أول المؤسسين لحركة المسرح الأنجورى بتأسيسه "مسرح سوزوكى الصغير" مع الكاتب المسرحى المعروف بيتسيا كومينورو .

أبدع سوزوكى فى الإخراج المسرحى بطريقته الفريدة التى اعتمد فيها على حركات الجسد السفلى للممثلين كطريقة للتعبير ، إلى درجة أنه بدأ يُهمل دور الكلمة فى التعبير، وأصبح دور المخرج فى العرض المسرحى عنده، هو الأساسى، بدلاً من الكاتب الذى كان عنصرًا أساسيًا فى العرض؛ لاعتماد المسرحية عمومًا على النص المسرحى. ويمكن أن نضيف أن سوزوكى قد أعاد اكتشاف المسرح اليابانى التقليدى من جديد؛ لأن مسرح الكابوكى والنو عُرفا بحركات جسد الممثل وألوان الملابس الفريدة التى يرتديها، وهى خاصية تميزه، وهذا أساس ما فعله سوزوكى واشتهر به، يُسمى ذلك النوع من التجريب -إن جاز التعبير- "طريقة سوزوكى" فى الأداء المسرحى.

وموجز القول أن طريقة سوزوكى هى قدرته على إدارة الحوار المسرحى والحبكة الفنية بين الممثلين، وعمق الفلسفة التى يشعر بها المشاهد فى الأداء.

وهذا الكتاب هو مجموعة من المقالات والأعمال النقدية التى كتبها سوزوكى بنفسه، مستطردًا فيها عن اتجاهه المسرحى فى الأداء. ومن خلال تتبع قراءة النص نستطيع أن نضع أيدينا على منهج متكامل يمكن أن يُحتذى به لإخراج مسرحية على طريقة سوزوكى اليابانية.

وقد تُرجم كتاب سوزوكى للأداء المسرحى إلى معظم لغات العالم؛ لما وُجد فيه من إبداع، وهذا الإبداع هو الذى ولّد التجريب، وكان الشرارة الأولى لانطلاق

نهضة مسرحية قوية عقب الحرب العالمية الثانية، وما زالت مدرسته فى الأداء
هى صاحبة الريادة فى الأداء المسرحى حتى الآن.

نصوص من المسرح الفرنسى المعاصر

تأليـف: برنار - مارى كولتيس
ترجمـة: أمانى أيوب - سها نجم - نهى نجم
مراجعة: أ.د. حمادة إبراهيم
مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

يبدو، بل من المؤكد، أن العزلة الأثيرة المطلوبة عند الطليميين والعبثيين أصبحت لعنة مفروضة، فهى تضرب بجذورها عند كولتيس، فالحوارات شكلية، مجرد شبه مونولوجات أو مكالمات هاتفية فى جهاز معطل، حوارات آحادية، مع آخر لا يجيب، بل لا يسمع، حتى يبلغ الأمر فى بعض المواقف (معركة الزنجى والطلاب) أن يستعمل كل طرف لغته الأم التى لا يفهمها الآخر. وأمام عبارات الحب والتفانى من جانب البيضاء، يأتى الرد الإيمائى أبلغ من أية لغة كلامية، إذ يبصق الزنجى على البيضاء.

الحقيقة أن محاولات البيض إقامة حوار مع السود، بالرغم من أسبابهم الحضارية المعلنة، هى من قبيل ألاعيب البيض المعروفة عنهم منذ كان الاستعمار، الغرض منها الاطلاع على دخيلة السود ونياتهم. وهم، فى سبيل ذلك، يستعملون اللين أحيانًا، وأحيانًا يلجئون إلى الاستفزاز. وحينما يفشلون فى تحقيق مآربهم، يشهّرون بالآخر، ويتهمونه "بعدم التعاون"، ويلوحون بضرورة "إصلاح السلطة" (البورى) بل "تغييرها"، ولا يتورعون أيضًا عن توجيه تهمة الإرهاب: "هل تريد أن

ترهب زوجتى؟". إذن الحل الوحيد هو تقطيع الزنوج إربًا إربًا: تقطيع كل زنجى إلى أربعة أجزاء، ثم تقطيع كل جزء من الأربعة إلى أربعة أجزاء، فيكون الحاصل ستة عشر جزءًا، ثم تقطيع كل جزء من الأجزاء الستة عشر إلى أربعة أجزاء.... وهكذا إلى ما لا نهاية للحقد والبغضاء، حتى يبلغ عدد الأجزاء ستة عشر ألفًا وثلاثمائة وأربعة وثمانين جزءًا، ثم تقسيم الأرض بعدد هذه الأقسام ودفن كل جزء من الزنجى فى جزء من الأرض، "فهل أستطيع حينئذ أن أفكر فى النوم؟"، نبوءة تتحقق فى واقعنا، بل فينا، نحسبها لكولتيس.

ويبدو، بل من المؤكد، أن الطبيعة الفيزيقية المعكوسة عند صاحبنا، ومعاناة مرض الإيدز الذى مات به، جعلتا نظرته أو رؤيته للعالم وللناس معكوسة. كذلك فمن الطبيعى أن يقتل تزوكو أباه، ويحاول أن يقتل أمه، وأن يعتدى على الإنسانة الوحيدة التى تكنّ له حبًا صادقًا، وأن يحرض الآخر أخته على ممارسة البغاء. ويصبح من الطبيعى أيضًا التهجم على المقدسات، والاستعانة بالشياطين، وأن يكون أمل فارفانا فى (المرارات) أن تعيش من كهف مع عصابة من قطاع الطرق، يروّعون الآمنين، وينهبون الناس، ويتقاسمون الغنائم.

الدراما خارج المسرح

بقلـــم: إيچيل تورنكڤيست

ترجمـة: د. سومية مظلوم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. محمد السعيد القن

موضوع هذا الكتاب هو معرفة الفرق بين تجربة الدراما بوصفها نصًا وتجربته بوصفها عرضًا، وذلك عن طريق فحص ما يحدث عندما تُنقل الدراما أولا من لغة إلى أخرى، ثانيًا من وسيط (النص الدرامى) إلى آخر (نص العرض)، أو عندما تنقل مسرحية مكتوبة للمسرح إلى مسرحية تليفزيونية، أو إذاعية، أو فيلم، إلى أى حد تؤثر الفروق بين الوسائط المختلفة فى عمليات النقل، وإلى أى حد تلعب تفسيرات المخرجين، المسئولين عن العروض المختلفة ورؤاهم الإخراجية، دورها؟ وكان التوكيد فى هذا الكتاب على العلاقة بين الوسائط أو أشكال التقديم الأربعة المختلفة المسرح، والإذاعة، والتليفزيون، والفيلم، والنصوص الأصلية والمترجمة للمسرح.

ويمكن أن نعتبر دراسة النقل فرعًا حديثًا للأدب المقارن. فمقارنة نسخة الفيلم لماكبث والنص الأصلى سوف تلقى الضوء على النسخة المنقولة. وكذلك فالنسخ المنقولة تدعو إلى المقارنة مع "النصوص الأصلية"؛ وهى لذلك تعد مادة ممتازة لفحص الفروق بين الوسائط.

يناقش الكتاب أربع مسرحيات، هى: **ماكبث لشكسبير** (١٦٠٦ تقريباً)، **وبيت الدمية لإبسن** (١٨٧٩)، **وسوناتة الشبح** لسترندبيرج، **والعودة للوطن** لبينتر (١٩٦٥)، وقد اختيرت هذه المسرحيات لأنها مكتوبة فى أربع فترات مميزة فى تاريخ المسرح ، وكل منها لها خصائصها الأيديولوجية، والأسلوبية، والمسرحية.

من التمثيل إلى العرض

تأليف: فيليب أوسلاندر

ترجمة: د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

يقدم هذا الكتاب صورة عامة للتطورات بدءًا من الخطاب النظرى للأداء، أو نظريات الحداثة للتمثيل والاتجاهات الحالية فى النظرية الأدبية والثقافية، مثل السيميوطيقا، التفكيكية، نظرية استجابة القارئ، نظرية الحركة النسوية ..إلخ حتى "النظرية الشعرية الجديدة"، والإحالة إلى معنى خارج النص، والإرجاء فى نظرية العرض. وكانت النظرية الشعرية الجديدة مدخلاً لدراسات المسرح الأمريكى بجميع أنواع نظرياته: البنيوية، ما بعد البنيوية، والنظرية المبنية على الهوية الخاصة.

إن الأسئلة النظرية التى تحيط بجسد المؤدى كثيرًا ما أدهشتنى، وأجدنى أتساءل عما إذا كان الجسد فى العرض قد يكون سببًا سيميوطيقيًا أم لا؟ إذ إن الجسد يبدو فى بعض الأحيان مختصرًا على الدلالة. ومن ناحية أخرى، فإن افتراض أن الجسد كوجود مطلق وأصلى يأتى بعد الدلالة لا يُعد دقيقًا ولا يمكن تبريره نظريًا؛ ومن ثمّ فإن الجسد يُعد إشكالية مركزية للمسرح والعرض، ويُعد أيضًا إشكالية اهتمت بها مقالات هذا الكتاب، من أول مناقشة رؤية

جروتوفسكى حول جسدية الممثل ، مرورًا بالمقالات التحليلية لممارسات عرض ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى غير ذلك من الإشكاليات الخاصة، وتشمل: الشخصية، الذات، التمثيل، الحضور، المجتمعية، الفن السياسى، مذهب الطليعية، والمقاومة. كما آمل أن يستمتع القارئ بمتابعة تطورات هذه الموضوعات، حيث تتشابك خلال المقالات التى جُمعت فى هذا الكتاب.

إصدارات الدورة الخامسة عشرة (٢٠٠٣)

١٧٤ - الألعاب المسرحية

معالجة جديدة للتدريب المسرحي

تأليف: كليف باركر

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامي صلاح

أكاديمية الفنون

١٧٥ - السارد في المسرح

تأليف: أنخل آبوين جونثاليث

ترجمة: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. حسن عطية

أكاديمية الفنون

١٧٦ - بيرانديللو على خشبة المسرح

تأليف: لويجي سكوارتزينا

ونص مسرحية:

القبعة ذات الأجراس

تأليف: لويچي بيرانديللو

ترجمة: د. أماني فوزي حبشي

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سعد أردش

أكاديمية الفنون

١٧٧ - سياسة المسرح البديل في بريطانيا

١٩٦٨-١٩٩٠

تأليف: ماريا دايسنزو

ترجمة: د. محمد سيد

مراجعة: أ. د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٧٨ - نصوص من المسرح المكسيكي:

- صورة على الشاطئ

- حلم الليل

- خطابات موتسارت

تأليف: إميليو كاربايدو

ترجمة: هدى صلاح الدين

مراجعة: د. سمير متولي

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٧٩ - كشف المحجوب

مختارات من نصوص الأداء المسرحي المنفرد في القرن العشرين

تحرير: چو بونى

ترجمـة: د. سومية مظلوم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. عبد الحميد إبراهيم حسين

١٨٠- نصوص من المسرح الإسبانى والأرجنتينى

(القبيحة - إلويدس - تشانيتون - بايروليتو وخرمينال)

تأليف: رفائيل ألبرتى

خيرونيم و لويث موثو - أليخاندرو فينثى

ترجمـة: أمانى أبو العلا محمد

مراجعة: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٨١ - مقدمة فى علم المسرح

تأليف: أ. د. كريستوفر بالمه

ترجمـة: د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة: د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٨٢ - إدوارد بوند : دراسة مسرحية

تأليف: مالكولم هاى - فيليب روبرتس

ترجمة: د. محمد لطفى نوفل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٨٣ - من مخرجى المسرح الألمانى

بيتر تساداك

تحرير: مشتهيلد لانجه

ترجمة: إيناس صلاح الدين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. أحمد سخسوخ

أكاديمية الفنون

١٨٤ - نصوص من المسرح الفرنسى

- رجل المصادفة **- اجتياز الشتاء**

- محادثات بعد جنازة **- فـن**

تأليف: ياسمينا رزا

ترجمة: داليا المغازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. منى صفوت

١٨٥ - المؤثرات المسرحية

تأليف: جراهام والن

ترجمـة: د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

١٨٦ - مسرح سام شبرد

حالات من الأزمة

تأليف: ستيفن ج. بوتومز

ترجمـة: داليا صبرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سامى خشبة

١٨٧ - مؤلفو المسرح الحديث

تحرير: كيمبول كينج

ترجمـة: هبة نبيل عجينة

ميرفت سعد عبداللاه

جيهان إبراهيم السيد

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٨٨ - من مخرجي المسرح الفرنسي

- كلود ريجيه

- الفراغات المسرحية المفقودة

- في عداد الموتى

تأليف: كلود ريجيه

ترجمة: د. چيهان عيسوى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

١٨٩ - مقدمة في التأثير الطاغي لفن التمثيل

تأليف: روبرت كوهن

ترجمة وتقديم: د. سامي صلاح

مراجعة: أ. د. هاني مطاوع

أكاديمية الفنون

١٩٠ – الأداء في المسرح الإفريقي

تأليف: ديلي لايولا

ترجمة : د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. شاكر عبد الحميد

أكاديمية الفنون

الألعاب المسرحية

معالجة جديدة للتدريب المسرحي

تأليف: كليف باركر

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

أكاديمية الفنون

هذا الكتاب يؤكد أهمية الألعاب من الناحية العلمية فى تكوين الممثل وتدريبه، فالمؤلف - كليف باركر - تتلمذ على يد المخرجة والمدربة البريطانية جوان ليتلوود، التى أنشأت "ورشة المسرح" فى لندن، ومن خلالها طورت منهجًا فى تدريب الممثل يعتمد على نسف كل المفاهيم السابقة التى تكونت لديه، "ثم كانت تحاول أن تضعه فى مواقف/ حالات يستطيع أن يجد فيها استجابة جديدة، وتخيلية، وصادقة، وأصيلة للمثيرات التى يوفرها الموقف/الحالة". وفى سبيل ذلك استخدمت الألعاب. ولا يضاهيها فى هذا المجال إلا فيولا سبولين فى الولايات المتحدة، التى يشار إلى مجموعة تمريناتها بـ "ألعاب سبولين المسرحية"، ولا شك أن كليف باركر قد استفاد من المبدعتين، وأضاف إلى عملهما بهذا الكتاب بعدًا جديدًا لاستكشاف قيمة الألعاب.

وهو يقرر فى مقدمته للكتاب أنه حاول من خلال ورشته أن يجد الإجابة عن أسئلة مثل: "ما الوسيلة التى تمكن الممثل من توسيع قدراته الجسمانية؟ ما الذى يريك الممثل فى عمله؟ وقد ساعده عمله مدرسًا للتمثيل فى الوقت نفسه، على أن يدمج النظرية الأكاديمية بالعمل التطبيقى فى الورشة، حيث كان يعمل مع طلبته فى كلا المجالين.

ويثير باركر نقطة أخرى لا تقل أهمية، مقتفيًا خطوات سبولين وليتلوود، وهى ضرورة ترك الممثل/الطالب يكتشف بنفسه كل ما يتعلق بعمله، سواء فى القيام بالتدريبات، أو باستكشافه لشخصية الدور الذى يلعبه وأسلوب أدائه. فلا يمكن للمرء أن يُعلم "التمثيل"؛ بل كل ما يستطيع فعله هو خلق مواقف يستطيع الممثل أن يتعلم ويتطور من خلالها. وحتى عند حديثه عن نفسه كمخرج يقول إن "مهمة المخرج هى أن يعمل بأية صيغة يستطيع الممثل أن يعمل بها". وهذا رد على المؤمنين بوجوب "تلقين" الطالب/الممثل كل صغيرة وكبيرة فى تصوير الشخصية!

فى الفصلين الأول والثانى يضع باركر الأساس لكتابه بمناقشته التحليلية لعمل الممثل فى الفصل الأول، وبعرضه للنظريات التى تهتم بوظائف المخ فى الفصل الثانى، مناقشًا مفاهيم الشعور واللا شعور، أو العقل الواعى والعقل الباطن، ودورهما فى عمل الممثل.

وتتوالى فصول الكتاب لتناقش أولاً: عمليتى التفكير والفعل، ثم تنتقل إلى موضوع تدريب الممثل، ويليها: نظرية الألعاب ودورات أو جلسات الألعاب، وألعاب الحركة البسيطة، وفئات الألعاب. ولأهمية مشكلة التوتر والعوائق الجسدية التى

يتعرض لها الممثل، يخصص المؤلف فصلاً لمناقشة هذا الموضوع. وينتقل بعد ذلك إلى فصل عن الخيال الإبداعى واستخدام الفنتازيا، ثم فصل عن تدريبات خاصة بالمواجهات بين الممثل وزملائه، وآخر عن الفراغ/ أو المساحة وعلاقتها بتدريبات الممثل وعمله. والفصول الأخيرة فى الكتاب تناقش السرد المسرحى، وصيغ الأفعال الزمنية للتمثيل، والارتجال الذى يؤدى إلى التواصل بين الممثلين، والعمل على النص، والعمل التكنيكى. ويضع المؤلف خاتمة الكتاب بعنوان "الممثل كعالم اجتماعى"، ويناقش فيها أيضًا المسرح فى التعليم، واستشراف المستقبل. وينتهى الكتاب بملحق عنوانه "الجهاز العصبى".

السارد فى المسرح

تأليف: أنخل آبوين جونثاليث
ترجمة: د. خالد سالم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة: د. حسن عطية
أكاديمية الفنون

لئن فهم حضور السارد فى الرواية على أنه ضرورى كجسر اتصال بين السارد والمتلقى، فإن هذين العالمين لا يلتقيان فى المسرح الدرامى، حيث لا يتكلم الكاتب باسمه أبداً، ويقتصر ظهوره على بعض الأشكال المسرحية، وبشكل خاص فى المسرح الملحمى. فى هذا السياق يؤكد باتريس بافيس أن بعض الأشكال التقليدية، كالمسارح الإفريقية والشرقية، تلجأ إليه كثيراً كوسيط بين الجمهور والأشخاص. فمخرج المشهد يتصرف أمام النص كسارد، نظراً إلى أنه ينتقى وجهة نظر ويقص حكاية كأى فاعل كلام يحدد المداخلات نصياً ومشهدياً.

والسارد لا يتدخل فى نص العمل، باستثناء المقدمة، أو فى الإرشادات المسرحية عندما تقال أو تُعرض. وبهذه الطريقة يمكن أن يكون هناك سارد تحت صورة شخص مكلف بالإخبار عن الأشخاص الآخرين، والتعليق على الأحداث مباشرةً. والحالة الأكثر انتشاراً هى حالة الشخص-السارد الذى يحكى ما لم يتمكن عرضه مباشرةً على المسرح لأسباب تتعلق باللياقة أو الاحتمال. وأحياناً

نجد أن من الصعب رسم الحد بين السرد والحدث الدرامى، نظراً إلى أن كلام السارد مرتبط دائمًا بخشبة المسرح ، ولأنه يتحول إلى "درامى" تقريبًا. والسارد يتولى مسئولية الفرجة، أى هو القائم على الحفل، منظم مواد الحكاية، ويقترح الحل لمشكلاتها. وهو يزود الجمهور مباشرةً بمعلومات ضرورية، أو يرى المؤلف أنها ضرورية، يخبره بتفاصيل، بمواقف، بأحداث مباشرة.

ويرى مؤلف هذا الكتاب - وهو أستاذ متخصص فى جامعة سانتياغو دى كومبوستيلا، أو شانت ياقب حسب التقليد العربى، فى إقليم غليثية، شمالى غرب إسبانيا، وله دراسات فى هذا المجال - أنه إذا كان يمكن فهم حضور سارد فى القصة كجسر اتصال ضرورى بين المتلقى وما هو مسرود، فإن هذين العالمين لا يمكن لهما أن يلتقيا أبدًا، فى الدراما، فالسارد عنصر غير اعتيادى، اصطناعى، من الناحية المبدئية، لا يجب أن يقف كحائط بين ما هو خيالى وما هو واقعى، مانعًا الطرفين من الاتصال، مذكرًا الاستحالة المطلقة بأن يتساوى الفن والحياة، الوهم والواقع؛ وبهذا سيتولد التأمل المستمر والمبعد للمشاهد حول الأحداث الممثلة. وبالفعل فإن هؤلاء الأشخاص الساردين الذين يجتهدون فى وضع أبعاد، علاقة استغراب بينهم أنفسهم وبين مختلف الأشخاص، يبرزون فى حكاياتهم الفارق القائم بين "الممثِل" و"الممثَل" فى دورهم كوسيط بين الجمهور والواقع المعاد خلقه على المسرح. وهكذا فإن المسرح الذى لديه سارد يقف فى مجال المحاكاة الشكلية: المؤلف يلعب بأشكال تعبيرية مختلفة، فى نقل مثير للقواعد البنيوية للسرد إلى الدراما، بحيث إن فى داخل "تقليد" هو نفس شكل الشىء المنتج أو المقلَد.

يتضمن الكتاب أحد عشر فصلاً تعالج علم السرد والمسرح، واقتراب المتلقى من السارد فى المسرح ، والإرشادات، والمحاكاة والحديث المباشر (عرض تاريخى مقتضب)، ويجرب نظريته على أعمال لكل من بريشت وبوير وباييخو وساسترى ومؤلفين آخرين، وحدود الدراما، ويطرح مفهومًا جديدًا للاتصال المسرحى، وعلم الأنماط، والسارد والزمن المسرحى، وفضاءات السرد، ومشكلات بنية قوالب نصية، ثم الفصل الأخير الذى جاء بعنوان: أشكال تأملية وسارد فى المسرح، وينتهى الكتاب بخاتمة حول التوسط فى الاتصال المسرحى.

بيرانديللو على خشبة المسرح

تأليـف: لويچى سكوارتزينا

ونص مسرحية: القبعة ذات الأجراس

تأليـف: لويچى بيرانديللو

ترجمـة: د. أمانى فوزى حبشى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سعد أردش

أكاديمية الفنون

يتناول هذا الكتاب، الذى ألفه المخرج بنفسه، أعماله التى قام بإخراجها لبيرانديللو منذ عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٨٤، وهى من أهم الأعمال التى ألفها بيرانديللو وقُدمت على خشبة المسرح.

يبدأ المؤلف الكتاب بحوار أجراه معه الناقد المسرحى نينو بورسيللينو، وهو حوار يقدم بطريقة واضحة رؤية المخرج وتناوله لأعمال بيرانديللو، وما بها من نقد ذاتى لأعماله.

ويبدأ المخرج بتناول كل مسرحية ويقدم لها ملحوظاته، ويعرض لقارئه رؤيته وتفكيره فى مشاهد معينة ، وكل فصل يوضح كم الدراسات التى قام بها هذا المخرج قبل بداية تقديم أى عمل من أعمال بيرانديللو على المسرح.

ويقدم أيضًا الاكتشافات التى قام بها من خلال هذا العمل، فنجد أمامنا جزءًا من مسرحية لبيرانديللو حذف منها بيرانديللو - لأسباب خاصة بالممثل البطل - أجزاء عندما كُتبت بالعامية، ولم يعدها مرة أخرى إلى النص الإيطالى، وظل النص حتى يومنا هذا بالتعديلات القديمة (وهو النص الذى اخترنا ترجمته، وذلك ليظهر الفارق الذى يتحدث عنه المخرج).

ويقارن فى عمل آخر بين مسرحية لبيرانديللو وأعمال مؤلفين آخرين؛ ليستعرض كم تأثر بيرانديللو بتلك الأعمال.

وفى النهاية يقدم المخرج رؤيته للمسرح الإيطالى فى الفترة الأخيرة من خلال مشاركته وعمله فى هذا المسرح.

سياسة المسرح البديل فى بريطانيا

١٩٦٨ - ١٩٩٠

تأليف: ماريا دايسنزو

ترجمة: د. محمد سيد

مراجعة: أ.د. أمين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يقع الكتاب فى جزأين أساسيين، الجزء الأول يحمل عنوان المنهاج والسياق، ويتكون من مقدمة تستعرض قرابة عشرين عامًا من تاريخ الحياة المسرحية فى المملكة المتحدة واسكتلندا، وفصل بعنوان : توفير السياق، وهو يتحدث عن المسرح البديل فى السبعينيات والثمانينيات. والجزء الأول فى جملته يقدم إلى القارئ إطارًا نظريًا وتاريخيًا لما تطلق المؤلفة عليه المسرح البديل. وتقصد المؤلفة بالمسرح البديل المسرح غير الرسمى؛ بمعنى المسرح الذى يعرض أعماله التى تمثل الاتجاهات الجديدة فى المسرح والفكر والحياة خارج نطاق مسارح الدولة، وهذا المسرح يعرض مسرحياته فى أطراف المدينة والضواحى، وفى أماكن غير معدة للعروض المسرحية أساسًا. وعلى هذا فمصطلح المسرح البديل - من وجهة نظر المؤلفة - عبارة عامة تشمل المسرح الشعبى، والمسرح الاشتراكى، والمسرح الملحمى، كل ألوان المسرح التى لا تقدم على مسارح الدولة، بل المسرحيات التى تجرى تحت الأرض فى الخفاء، والتى تتعرض لقضايا بعضها سياسى، وبعضها

اجتماعى، وبعضها اقتصادى قد تحاربها الدولة. إن المسرح البديل يعرض الفكر الذى يمثل الاتجاهات المسرحية الجديدة التى لم تترسخ أصلاً فى الضمير الثقافى للمجتمع، والتى قد ترفضها تلك الشريحة الاجتماعية التى توصف بأنها الصفوة، والتى تبحث عن المسرحيات الكلاسيكية التقليدية.

أما الجزء الثانى فهو ينتقل من التنظير إلى التطبيق، ويأخذ فرقة ٨٤:٧ (اسكتلندا) كحالة من حالات المسرح البديل، ويعكف على دراستها وتحريرها والأعمال التى قدمتها. ومن خلال دراسته هذه الحالة وغيرها تستعرض المؤلفة تاريخ المسرح البديل وسياسته واتجاهاته نظريًا وعمليًا فى بريطانيا على امتداد عقدين حاسمين فى تاريخ المسرح البريطانى والاسكتلندى. وجدير بالذكر أن المؤلفة تركز كثيراً على المسرح الاشتراكى نظرية وتطبيقًا، نشأته وأفكاره واتجاهاته واهتمامه بالطبقة العاملة المتوسطة بمشكلاتها وقضاياها واهتماماتها من خلال الفرقة ٨٤:٧ (اسكتلندا). بعبارة أخرى فإن الفرقة ٨٤:٧ مارست تسييس المسرح لخدمة الاشتراكية والشيوعية والطبقة العاملة.

نصوص من المسرح المكسيكى:

- صورة على الشاطئ

- حلم الليل

- خطابات موتسارت

تأليـف: إميليو كاربايدو

ترجمـة: هدى صلاح الدين

مراجعة: د. سمير متولى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يضم هذا الكتاب ثلاثة أعمال مسرحية - كلها للكاتب المكسيكى المعاصر إميليو كاربايدو، المولود بقرطبة بالمكسيك عام ١٩٢٥، ويُعد أستاذًا لعدة أجيال من الكُتَّاب المسرحيين.

وهذه الأعمال هى:

المسرحية الأولى (**صورة على الشاطئ**): تدور حول العلاقات داخل الأسرة الواحدة، ونتائج تباعد أفرادها بعضهم عن بعض، ففيها تجتمع الأسرة فى بيت الجدة، ومن خلال حواراتهم بعضهم مع بعض نكتشف انغماس كل واحد فى حياته الخاصة ودوامة الحياة التى تشده بعيدًا عن إطار الأسرة. المسرحية بسيطة تعتمد على الحوار، وتتصاعد أحداثها ببطء.

المسرحية الثانية (**حلم الليل**): تتناول العلاقة بين الرجل والمرأة، سواء أكانت هذه العلاقة فى إطار الرباط المقدس أم علاقة عابرة. وتتم أحداث المسرحية خلال ليلة واحدة، وتتصاعد الأحداث بسرعة مؤدية إلى العقدة، ثم النهاية.

أما المسرحية الثالثة (**خطابات موتسارت**)، فتدور فكرتها حول الصراع من أجل المال والثروة. وهى المسرحية الوحيدة بين مسرحيات هذا الكتاب التى تحوى بعض الخيال، وتصور فكرة الكاتب حول الموت وحياة ما بعد الموت.

كشف المحجوب

مختارات من نصوص الأداء المسرحى المنفرد فى القرن العشرين

تحرير: جو بونى

ترجمة: د. سومية مظلوم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. عبد الحميد إبراهيم حسين

إن هذا الكتاب فريد من نوعه من عدة وجوه. فهو يتناول فن من الفنون التى لم تحظ بالاهتمام الكافى من النقاد والمؤلفين، وهو فن "**الأداء المنفرد**" الذى يشمل الاستعراض الغنائى، والتمثيل الذى يؤديه ممثل واحد، والمونولوج، والسرد ورواية القصص وإلقاء النكات، والموسيقى، والشعر. إنه ليس كوميديا الموقف، وليس ما يجرى فى الملاهى الليلية، وليس قراءة الشعر أو إلقاء المحاضرات؛ ولكنه فى الوقت نفسه يجمع بين أجزاء من كل هذه الأجناس الأدبية والفنون. إن كثيرًا من الفنانين الذين يمارسون هذا الفن يعرضون فنهم فى الشوارع والحانات، وأمام واجهات المحال التجارية، وفى الخيام، وأماكن انتظار السيارات قبل أن يحالفهم الحظ ويتألقوا فى سماء الشهرة وينتقلوا إلى المسارح المشهورة. ولا يوجد من يسجل لهم أعمالهم وإبداعاتهم الفنية. ولقد جمع هذا الكتاب اثنين وأربعين فنانًا من هؤلاء الفنانين بين دفتيه، وقدم مختارات من فنهم الرائع تتراوح بين القصة والشعر والكوميديا والمأساة والغناء، يؤديها فنان واحد على المسرح،

ومسرحه فى الشارع أو الحارة، أمام المحال، وربما فى التليفزيون، أو على مسرح كبير، أو فناء مدرسة. وهذه المختارات تغطى كل الموضوعات التى شغلت العامة والمثقفين منذ بداية القرن العشرين وحتى نهايته، أى إنه يؤرخ لهذا الفن على امتداد قرن كامل من الزمن. وهناك مقدمة عن كل فنان كتبها أحد المشاهير أو الأقارب، أو من كان له معرفة وثيقة بالفنان. والنصوص التى يقدمها الكتاب ليست أعمالاً أدبية كاملة؛ ولكنها مقتطفات مما قدموه، تمثل أسلوب كل منهم وفنه وإبداعه، والحقبة الزمنية التى عاش فيها، ومدى تفاعل الجمهور وتأثره بهذا اللون من الأداء.

نصوص من المسرح الإسبانى والأرجنتينى

(القبيحة - إلويس - تشانيتون - بايروليتو وخرمينال)

تأليف: رفائيل ألبرتى -

خيرونيم ولويث موثو - أليخاندرو فينثى

ترجمــة: أمانى أبو العلا محمد

مراجعة: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

إنها أربع مسرحيات من أدب اللغة الإسبانية، فى إسبانيا والأرجنتين. الأولى منها "القبيحة" للإسبانى الأندلسى رفائيل ألبرتى، آخر شعراء جيل الـ ٢٧ الذى رحل عن عالمنا عام ١٩٩٩، والذى احتفلت إسبانيا عام ٢٠٠٢ بمئوية ميلاده. وهى دراما ريفية لجنوب أسبانيا، تنتمى إلى مسرح السخرية والاستهزاء، وإلى عالم المحال والقبح، لتتضمن التزامًا مع التاريخ الاجتماعى للجنس، وهذا ما يكسبها أهمية حيوية.

وهذه المسرحية تستلهم تلك التقاليد المتخلفة فى إسبانيا فى مطلع القرن العشرين، خاصة فى الأقاليم الجنوبية الريفية، وإن كانت لم تتخلص تمامًا من كثير من هذه العادات والتقاليد فيما يطلق عليه "إسبانيا السوداء"، المشجية، خاصة فى بعض المناطق، مثل الأندلس وإكستريمادورا. والمسرحية مسارها خشن، ذات قوة شعرية مرعبة، تنقل جو الرعب من الوضع فى إقليم الأندلس،

مسقط رأس الشاعر، وهى أرض قبض على أنفاسها النظام الإقطاعى والخرافات البالية لقرون طويلة، ولا يزال جاثمًا على أنفاس سكانها، مما ولّد العبودية والجور فى الإقليم. وتلعب المحرمات، دورًا رئيسًا فى المسرحية، وعلى رأسها الجنس، وتحديدًا ممارسته مع المحارم. هناك صراع قائم فى المسرحية بين السجن والمنظر الطبيعى، بين الموت والحياة. ويلعب مكان بعينه دورًا ثابتًا ومحركًا فى المسرحية، هو بيت السيدة غورغو، كمدرسة سجن كنيسة فى الطرف المقابل، الخارج، وكحياة حب طبيعية، كصراع بين الواقع والحاجة إلى الاستفادة منه.

أما حبكة المسرحية فتقوم على حدث حقيقى، عاشه فى مراهقته فى إقليم الأندلس، وهو الحدث الذى سمح لخيال الشاعر بالتفتق عن هذه الحبكة، من خلال أسطورة غور غوناس، بناء هذه الحكاية، التى تسير وسط كابوس الأحقاد، والرغبات المكبوتة، والأحلام المستحيلة، وهو ما يتكشف من خلال لغة أشخاص المسرحية ذات البعد الشعبى والاستعمارى، وفى الوقت نفسه يُعّد سوقى ومفخم.

أما المسرحية الثانية "إلويدس"، للإسبانى خيروينمو لويث موثو، فتدور حول رجل فى العقد الثالث من عمره، كان يعمل فى محل مرطبات، إلى أن فصله رب العمل، فأضرم النار فى سيارته وعاش مطاردًا من مكان إلى آخر، حتى يقبض عليه ويُودع فى السجن. وهناك يُعّد السجناء خطة للهروب، على أن يهرب معهم "إلويدس"، لكنه يتراجع فى اللحظة الأخيرة، إذ يمكن أن يتأقلم على السجن، على عكس العالم الخارجى الذى لم ينجح فى التوصل إلى صيغة للتواصل معه.

المسرحيتان الثالثة والرابعة من هذه النصوص الأربعة، وهما "تشانيتون"، و"بايروليتو وخرمينال"، للكاتب أليخاندرو فينثى، وهو يحاول من خلالهما نقل الواقع فى بلاده، وخصائص مجتمعه، وطبيعة المشكلات التى تواجه الأفراد، سواء على الصعيد الاجتماعى أو السياسى، فالعمل السياسى يكشف النقاب عن فساد الحكام وتواريهم فى عباءة السلطة، وذلك عن طريق صحفى يسعى دائمًا إلى كشف الحقيقة، حتى وإن كانت مؤلمة.

وفى المسرحية الرابعة يروى أليخاندرو فينثى مأساة العمال الذين يعانون البطالة؛ من خلال بطلَى المسرحية "بايروليتو"، "وخيرمينال"، وحلمهما بالعدالة الاجتماعية، وبأن يلقى العامل الاحترام الذى يستحقه.

مقدمة فى علم المسرح

تأليف: أ.د. كريستوفر بالمه

ترجمـة: د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة: د. حامد غانم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

المسرح الألمانى مسرح حديث، ولكنه مع حداثته قدم الكثير ، سواء على المستوى الأكاديمى أو الممارسة العملية للمسرح، لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية. وكتاب "مقدمة فى علم المسرح" لمؤلفه أ. د. كريستوفر بالمه – عميد معهد الفنون المسرحية بجامعة ماينز/ألمانيا – يعد الأول من نوعه فى البلدان الناطقة بالألمانية. الكتاب موجه بالدرجة الأولى إلى طلبة معاهد الفنون المسرحية، وكذلك إلى أولئك المهتمين بدراسة هذا التخصص، فهو يُعد مرجعًا أساسيًا للدارسين، لاسيما طلبة المرحلة التمهيدية منهم.

تقسيم الموضوعات، وأيضًا طريقة إعداد الأبواب، تقدم إلى القارئ معلومة سريعة ودقيقة حول الموضوعات الرئيسة فى علم المسرح: من تاريخ المسرح وتطور نشأة التخصص فى البلدان الناطقة بالألمانية، ونظرية المسرح، وفيه أيضًا التمثيل، وتحليل النص المسرحى، والإخراج المسرحى، هذا بالإضافة إلى تقديم عرضٍ وافٍ للجوانب المهمة لعلم المسرح، مثل علم الأوساط، وعلم الأجناس.

الجزء الأول يعتبر مختصراً ينفذ إلى مختلف أنواع المسرح: المسرح الدرامى، والموسيقى، التجريدى، والراقص، وغيرها من المسارح الشائعة.

فى الجزء الثانى يقدم الكتاب المسرح كنظام اتصال، يربط بين المعرفة الأساسية فى البحث العلمى لعلم المسرح بالعناصر الممثلة فيه.

الجزء الثالث يقدم حقول العمل الأكثر أهمية، والتى فيها يختلط علم المسرح بنظم أخرى، مثل علم الأوساط، وعلم الفن، وعلم الأجناس.

فى الجزء الأخير يتضمن الكتاب ملحقًا شاملاً يحتوى على كثير من المراجع العلمية والمجلات حول المواد المفيدة فى علم المسرح التى يمكنها أن تؤهل القارئ فى دراسته، وأيضًا قائمة حديثة بالعناوين البريدية والإلكترونية لمعاهد الفنون المسرحية فى ألمانيا والنمسا وسويسرا؛ حتى يتسنى للقارئ الاتصال المباشر بتلك المعاهد للاطلاع على الجديد فى التخصصات المعنية.

إدوارد بوند: دراسة مسرحية

تأليف: مالكولم هاى - فيليب روبرتس

ترجمـة: د. محمد لطفى نوفل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

يُعد إدوارد بوند من أهم الكتاب بالمسرح المعاصر فى بريطانيا، وقد ولد لأبوين فقيرين بالريف الإنجليزى فى ١٨ يوليو ١٩٣٤، ثم انتقلت العائلة إلى لندن بحثًا عن العمل فى الثلاثينيات من القرن العشرين. ومع أن بوند قد ذهب إلى المدرسة الثانوية عام ١٩٤٦ فإنه لم يتقدم إلى امتحان الصف الحادى عشر، ثم استدعى إلى الخدمة العسكرية عام ١٩٥٣ ، ورُحِّلَ مع جيش الاحتلال إلى فيينا، وهناك كتب ما يسميه بأول أعماله الجادة (قصة قصيرة)، ثم بعد عودته إلى البلاد، عام ١٩٥٥، بدأ بوند ارتباطه الطويل مع مسرح الرويال كورت بلندن، الذى عُرضت عليه كثير من أعماله الناجحة والمثيرة للجدل.

وتنقسم أعمال بوند المسرحية إلى ثلاث مجموعات، تضم المجموعة الأولى المسرحيات الصادرة بين عامى ١٩٦٢و١٩٧٣ ، وتبدأ هذه المجموعة بمسرحية **زفاف البابا** (١٩٦٢)، وتنتهى بمسرحية **البحر** (مايو ١٩٧٣)، أما المجموعة الثانية فهى تتألف من ثلاث مسرحيات، هى **بنجو** (نوفمبر ١٩٧٣)، **والأحمق** (١٩٧٥)،

والمرأة (١٩٧٨)، وحتى تاريخ طبع هذا الكتاب تشمل المجموعة الثالثة من أعمال بوند مسرحية **الحزمة** (١٩٧٨)، ومسرحية **العوالم** (١٩٧٩).

ويرى بوند أن المسرح لا ينعزل - بحال - عن أى من أنشطة الحياة، فالمسرح بالنسبة إليه أسلوب للتعبير عن كيفية العالم فى هذا العالم. وفى خطاب لمؤلف الكتاب بتاريخ ٢٢ إبريل ١٩٧٩ ، يقول بوند بالنص إن "كل ما يحقق النجاح فى مسرحية من أعمالى بالضبط ما أؤمن به، وهو الوظيفة الأساسية لى باعتبارى من كتاب الدراما". وفى هذا الصدد، فقد جُمِعَتْ كل التفصيلات التى توافرت حول عملية إخراج أعمال بوند المختلفة فى كتاب ثانٍ صدر عام ١٩٧٨ بعنوان "إدوارد بوند: دليل إلى المسرحيات".

من مخرجى المسرح الألمانى

بيتر تسادك

تحرير: مشتهيلد لانجه

ترجمـة: إيناس صلاح الدين

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. أحمد سخسوخ

أكاديمية الفنون

بيـتر تسادك... واحد من ألمع الشخصيات الألمانية فى مجال الإخراج المسرحى منذ الستينيات وحتى الثمانينيات من القرن العشرين، وإن ظل نجمه ساطعًا حتى يومنا هذا.

فإبداعات تسادك المسرحية غير المألوفة والعصرية فى الوقت نفسه، تمكنت من قلب موازين المسرح فى ألمانيا، خاصة الاستقبال الكلاسيكى للأعمال القديمة؛ لذا سُمى بالمفسد، فهو المفسد الذى يستخدم المسرح كأداة للإزعاج والإفزاع، فإفزاع الجمهور إنما يعنى لديه الطريق الأمثل للتنوير، وهو وإن تخطى الخامسة والسبعين من عمره فإنه ما زال يثير الجمهور والصحافة كما لم يفعل أحد غيره من قبل.

وقد طرق تسادك جميع الأشكال المسرحية، بيد أن متعته فى استخدام أدوات التعبير المسرحية التقت مع نزعته لإخراج المسرح الاستعراضى والغنائى، فأبدع فيه أيما إبداع، حتى بدت مسرحياته وكأنها أشكال ثارت بداخله وخرجت على خشبة المسرح؛ لذا لاقى كثير من أعماله المسرحية نجاحًا كبيرًا، ولفتت الأنظار، بل بدت وكأنها جزء مهم من تاريخ المسرح الألمانى.

ولعل هذا الكتاب هو محاولة لكشف أغوار شخصية هذا المبدع، حاولت فيه مشتهيلد لانجه، من خلال مجوعة من الحوارات أجرتها معه ومع عدد من الممثلين ومصممى الديكور الذين عملوا معه ولازموه فترة من الوقت، حاولت الوقوف على أسرار شخصيته التى ظلت هى تلك المادة المثيرة لهذه الحوارات. والكتاب يعرض هذه الحوارات فى سبعة فصول تتلو مقدمة سطرتها المحاورة من واقع تجربتها ومعايشتها لهذه الشخصية الثرية. أما الفصول فهى تحوى أحاديث مع مصممى الديكور: فلفريد مينكس، ويوهانس جروتسكه، ومع الممثل أولريش فيلدجروبر، والممثلة إفا ماتس، وتنتهى بالحديث الثرى مع الرائد المسرحى كورت هوبنر.

نصوص من المسرح الفرنسى

- رجل المصادفة - اجتياز الشتاء

- محادثات بعد جنازة - فـن

تأليف: ياسمينا رزا

ترجمـة: داليا المغازى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

يحتوى هذا الكتاب على أربع مسرحيات، وهى على اختلافها، شائقة جداً، تجذب القارئ أو المشاهد من أول كلمة.

كتبت ياسمينا رزا المسرحية الأولى (رجل المصادفة) بأسلوب فريد من نوعه، فليس هناك أحداث، وحتى الحوار نادر الوجود، فالمسرحية تدور فى ذهن رجل وامرأة، لا يعرف أحدهما الآخر، جمعتهما المصادفة للجلوس فى عربة قطار واحد. ولكنّ هناك شيئًا يربط بينهما: فالرجل كاتب مشهور تعشق المرأة كتاباته، يسرح كل منهما فى أفكاره الخاصة، كل منهما فى طريقه إلى جذب انتباه الآخر. وتنتهى المسرحية بتبادل الحوار. أما المسرحية الثانية "محادثات بعد جنازة"، فهى تدور حول اجتماع عائلى بين ثلاثة أشقاء: ألكس، وناثان، وإبديه، بعد جنازة والدهم، فى حضور خالهم وزوجته، وأليسا المرأة التى يحبها الشقيقان. لم تكن

العلاقة جيدة بين ألكس ووالده، مع أنه كان يحبه، ويحب أخاه الكبير ناثان الذى يعتبره مثله الأعلى، لكن بعد أن تركته أليسا لأنها تحب ناثان تأزمت العلاقة بينهما. وقد زاد الموقف حدة عندما أعلن ناثان صراحة بعد الجنازة أنه على علاقة بأليسا.

تدور المسرحية الثالثة (اجتياز الشتاء) حول مجموعة من الأشخاص يجتمعون فى فندق بأحد الجبال لقضاء إجازة شتوية. إنهم يقضون إجازتهم فى السير عبر الجبال، والاستماع إلى الحفلات الموسيقية، ولعب لعبة الحروف. ليس هناك أحداث فى هذه المسرحية، ولكن الكاتبة تغوص فى نفس كل شخصية على حدة لتبرز لنا ميزاتها.

أما المسرحية الرابع (فن) فقد نجحت الكاتبة ياسمينا رزا فى إبراز الاختلاف الجذرى بين شخصيات الأصدقاء الثلاثة، وفيما يحدثه ذلك من خلافات بينهم. إن مارك الذى يفضل كل ما هو كلاسيكى، على خلاف خفى مع صديقه سرج الذى يفضل الفن المعاصر الحديث. وقد بلغ هذا الخلاف ذروته عندما اشترى سرج لوحة فنية بيضاء! أو بالأصح لوحة ذات خلفية بيضاء بها خطوط بيضاء! وقد حاول إيفان ذو الشخصية الضعيفة التدخل لإصلاح الأمور، ولكن رغم كل هذه الخلافات، تظل الصداقة بينهما هى الأقوى، فلقد أكد سرج لصديقه مارك أنه يتمسك به أكثر من اللوحة، عندما أعطاه قلمًا ليرسم به على اللوحة ما يشاء. ثم عكفا معًا على إزالة ما رسمه بعد أن استعادا صداقتهما الحميمة.

المؤثرات المسرحية

تأليف: جراهام والن

ترجمة: د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

إن المؤثرات المسرحية من الممكن أن تزيد من فاعلية العروض المسرحية بدرجة كبيرة، بداية بصفق الأبواب، ونهاية بالمؤثرات الأكثر تعقيداً، مثل حالة العاصفة الرعدية. وهذا الكتاب يقسم المؤثرات المسرحية إلى أربعة أجزاء: مؤثرات المناظر، والصوت، والضوء، والمؤثرات الخاصة. وكل قسم من تلك الأقسام كتبه أحد المتخصصين من ذوى الخبرة الدولية فى هذا المجال.

والكتاب يغطى مدى عريضًا، ومثيرًا من المؤثرات: بداية بشلالات المياه، والناس الطائرين، والثلج، والضباب، ونهاية بالدم، والأشباح، ورنين التليفونات، والانفجارات، وومضات الضوء. وهو يشرح التكنيك المستخدم فى كل منها، مع توفير عدة اختيارات، تتناسب مع مختلف الميزانيات، من أجل تنفيذ المؤثر.

وعدد كبير من المؤثرات التى نعرفها اليوم كان مستخدمًا لسنوات طويلة. وتاريخ تلك المؤثرات سوف يُناقشَ فى الفصل الذى يتناول تاريخ مؤثرات المسرح.

وهناك أجزاء أخرى من الكتاب تناقش موضوع الأمان، والحبكة، وتسلسل مقاطع المسرحية ، وهناك - بالإضافة إلى ذلك - قائمة بعناوين صناع المؤثرات المسرحية وموردبها، ثم قائمة مراجع للقارئ الذى يبغى مزيداً من المعلومات.

مسرح سام شبرد
حالات من الأزمة

تأليف: ستيفن ج. بوتومز

ترجمـة: داليا صبرى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. سامى خشبة

يهدف كتاب **"مسرح سام شبرد"** - كما يشير مؤلفه فى مقدمة كتابه - إلى تشجيع القارئ على تناول مسرحيات شبرد بشكل جديد، دون الاعتماد على أحكام مسبقة. ويقترح المؤلف أن الصراعات التى تزخر بها كتابة شبرد ربما تمثل صراعات لم تحل بين المنظور الحداثى وما بعد الحداثى فيما يتعلق بعملية الإبداع، أو بمسألة طبيعة الهوية الذاتية.

ويعتمد الكتاب على تطور زمنى يتتبع التطور فى أسلوب كتابة شبرد على مر ثلاثين عامًا. و يهدف أيضًا إلى فحص الخصائص الشكلية للمسرحيات . كما يتناول عدة قضايا سياسية مرتبطة بتناول شبرد للعنف، وتمثيله لقضية الجنس، وغيرها. ويوضح الكتاب كيف تسود كتابات شبرد المبالغات اللغوية والانفعالات العشوائية، كما تمزج أعماله بين الهزل الجامح والكوميديا الطائشة.

ويبرز الكتاب فكرة ميل شخصيات شبرد إلى الشذوذ والإبهام، وعدم تحقق أهدافهم المنشودة، وتشير المسرحيات إلى امتداد صراعاتهم فى المستقبل إلى ما لا نهاية، وتلك الصراعات محورها هو السؤال المعذب عن الهوية. وتضفى المسرحيات إحساسًا بأن أسطورة الحدود التى لا تزال سائدة حتى الآن عن البطل " الصارم" الذى يطالب بالاستقلال، هى سبب التضخم العنيف للذات ، الذى يبرز على جميع المستويات الثقافية الأمريكية.

إيجازًا، كما يوضح المؤلف – يمكننا القول إن بناء مسرحيات شبرد بدلا من كونه تسلسلا لأحداث معينة، فإنه يميل أكثر أن يكون مجموعة من القصاصات والأصوات والمواجهات تسيطر عليها النهايات المفتوحة، وأنماط التناقض والصراع الداخلى، والمجهولات التى تسمح بخلق تأويلات كثيرة للنص. وتطرح المسرحيات العديد من الصراعات الخاصة بالزمن المعاصر لها فى آن. فهناك أزمات تتصل بعلاقات الشخصيات وسبب ارتباطها بعضها ببعض وكيفية تواؤمها، وأزمات وجودية مرتبطة بالمغزى وراء كل شىء، وأزمات نفسية تتصل بهوية المرء وقدرته على الابتكار، وعلى التعبير عن ذاته، وأزمات وجودية متصلة بالكون وماهيته، وأزمات قومية وثقافية تتصل بكينونة أمريكا وخصائصها كأمة، وكيفية التعايش مع ذلك، وغيرها من الأزمات .

مؤلفو المسرح الحديث

تحرير: كيمبول كينج
ترجمــة: هبة نبيل عجينة
ميرفت سعد عبداللاه
جيهان إبراهيم السيد
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة: أ.د. نبيل راغب
أكاديمية الفنون

هذا الكتاب سجل لأكبر مؤلفي المسرح في العصر الحديث، سواء الإنجليز أو الإيرلنديون أو الأمريكيون. يضم الكتاب ستة وعشرين كاتبًا كانت لهم بصماتهم في المسرح الحديث. تتنوع هذه البصمات بين التأثير في الموضوع أو الأسلوب أو الشكل. ولا ينحصر دور هذا السجل في عرض هؤلاء الكتاب فقط؛ بل يتعدى ذلك كثيرًا بالإشارة إلى كثير من المؤلفين الآخرين، سواء للمقارنة أو لوضع خلفيات تاريخية جديرة بالذكر. وتتعرض بعض فصول الكتاب للتراجيديا، إلى جانب الكوميديا، مع الإشارة إلى الشخصيات وعلاقة المرأة بالمجتمع. ولم يغفل محرر الكتاب أيضًا أثر السينما والتليفزيون في المسرح الحديث. وبالتعرض لهذه الجزئية يجد القارئ المهتم بالنواحي الفنية كالصوت والضوء وتخطيط المسرح ما يسره.

يعد هذا الكتاب مزيجًا نادرًا لكثير من الفنون التى يجمعها أبو الفنون: المسرح فى العصر الحديث.

من مخرجى المسرح الفرنسى

كلود ريجيه

- الفراغات المسرحية المفقودة

- فى عداد الموتى

تأليف: كلود ريجيه

ترجمــة: د. چيهان عيسوى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

يقدم لنا المخرج المسرحى الفرنسى "كلود ريجيه" فى هذا العمل أفكاره وتأملاته الخاصة بممارسته المسرحية خلال الفترة من عام ١٩٦٨ إلى عام ١٩٨٨.

ويركز فى هذا العمل على الفراغات المسرحية، حيث يسعى إلى جعلها فراغات غير محدودة ولا نهائية تسمح بانطلاق الصوت والجسد والفكر والنص. وكل العناصر الموجودة بالعمل تكتسب فى ظل هذه الفراغات المفقودة ذاتية منفردة، بحيث يصبح محور العمل هو الذاتية ذلك أن كل شيء، وكل فراغ، وكل فكر، وكل جسد عندما يوضع أمام ذاته لا يصبح قريبًا فقط منا؛ بل يصبح جزءًا من أنفسنا.

فليكن المسرح إذن تعبيراً عن الهوية، وعن الذاتية، بعيداً عن الأشكال المقولبة للمسرح التقليدى.

مقدمة فى التأثير الطاغى لفن التمثيل

تأليف: روبرت كوهن
ترجمـة وتقديم: د. سامى صلاح
مراجعـة: أ.د. هانى مطاوع
أكاديمية الفنون

هو أحد الكتب التى تثبت أن التمثيل علم! فأول ما يلفت النظر فيه هو ربط المؤلف بين تركيز الممثل والسيبرانية، أو علم الضبط الآلى الذى يقوم بدراسة نظام التوجيه أو التصحيح الذاتى فى الآلة (مثل الفرن الذى يعمل بالترموستات!). وهو يفترض هنا أن عقل الممثل يقوم بتوجيه ذاته وتصحيحها؛ عن طريق أن يكتشف المعلومات ويعالجها، وينظم نفسه وفقًا لها. وبهذا فالمؤلف يدعو إلى نظرة جديدة للتمثيل: ليس باعتباره وظيفة – مع أنه كذلك – بل شكلاً فنيًا/علميًا.

والكتاب، بشكل عام، لا يتناول مكونات مهام الممثل؛ بل يتناول التمثيل من الداخل، من وجهة نظر الممثل. كما أنه يتناول "العقل الذى يحكم التركيز، ويحكم السعى وراء الأهداف، وتصوير الشخصية، والأسلوب، والأداء داخل السياق أو الإطار، ويوحد ويدمج ويكمل مهام الممثل، التى توحد وتدمج وتكمل الممثل نفسه". كما يتحدث عن الطاقة الكامنة فى الممثل، والتى تمكنه – حسب قوتها – من أن يسيطر على الجمهور، آسرًا لحواسه، ومقنعًا له، ممتلكًا سلطة ونفوذًا عليه. وفى

مناقشته لهذا الموضوع يقدم الكتاب كثيراً من التمارين المفيدة للممثل والمدرب على السواء، مبتكراً مصطلحًا مركبًا يصف به أهم ما يعتمد عليه التمثيل فى نيل السلطة؛ وهو "تواصل/العلاقة"، مختصراً للكلمتين بكلمة نحتها هى "تواصلاقة" relacom ، والتمارين تعنى بمساعدة الممثل فى التغلب على العوائق والصعوبات التى تواجهه، وبعضها يضع أمامه تحديات لكى يتدرب على مواجهتها.

فى المقدمة يناقش المؤلف وجهة نظر الممثل، ويبحث فى مسألة التفاعل (بين الممثل وزميله أو بين الممثل والمتفرج) وعلاقته بالأداء، ثم يناقش موضوع الممثل المتكامل.

وفى الفصل الأول، وهو بعنوان "**تمثيل الموقف**"، يستكشف المؤلف عدة مفاهيم علمية، مبينًا علاقتها الوثيقة بعلم التمثيل، وهذه المفاهيم هى : التحليل السيبرانى المشار إليه؛ التغذية/المرتدة ودائرة التغذية/المرتدة؛ وقابلية الانجراح أو "الاستضعاف".

فى الفصل الثانى: "**تمثيل الموقف؛ نحو الآخر**": يناقش الكتاب موضوعات علاقة/التواصل، والانفعال، والتكتيكات التى قد يستخدمها الممثل، وما/وراء/تكتيك (أو التكتيك/داخل/تكتيك) الخداع.

أما الفصل الثالث: "**تمثيل الشخصية**" فيناقش تصوير الشخصية، ومركزية/الأنا فى الشخصية، و"التمثيل/ضد" أو فى مواجهة، وغيرها من الموضوعات التى ربما تثير فى القارئ المتخصص أفكاراً جديدة عن التمثيل.

ويناقش الفصل الرابع، "**تمثيل الأسلوب**"، تمثيل الأساليب المسرحية، وأساليبَ الكلام عند شكسبير، والأساليب الجسدية، وتعلم تمثيل الأساليب.

ويأتى الفصل الخامس، وهو بعنوان "**تمثيل العرض**"، ليناقش فكرة المسرحة باعتبارها المستوى الأخير لسلوك التمثيل.

والفصل السادس، "**سلطة التمثيل: تركيبة**"، يعتبر خاتمة الكتاب، ويتحدث فيه عن بناء الوعى، وقوة الممثل الكامنة، وعن العرض كتوكيد وإقرار، وأخيراً عن سلطة التمثيل (acting power)، التى يصفها بقوله "إنها القدرة على أن تؤثر، وتبهر، وتسلى، وتسحر، وتدهش، وتخيف، وتبهج، وتشغل الجمهور بصورة شاملة. إنها بالطبع "قوة "strength، لكنها أيضًا تكون فطنة وذكاء، ورشاقة وكياسة، وعمقًا، وتفتحًا...".

وينتهى الكتاب بملحق يقدم فيه الحتمية، والسيبرانية (علم الضبط أو التحكم الآلى)، ومبدأ التنافر الإدراكى، والتغذية المرتدة.

الأداء فى المسرح الإفريقى

تأليف: ديلى لايولا

ترجمـة : د. سحر فراج

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعـة: أ.د. شاكر عبد الحميد

أكاديمية الفنون

ترتبط فكرة تقديم مديح لأعمال مارتن بانهام بفكرة المسرح الأدبى لجامعة إبادان- نيجيريا. وقد افتُتح المسرح الأدبى رسميا فى نوفمبر ١٩٥٤ .

وانفصلت مدرسة الدراما عن المسرح الأدبى فى عام ١٩٦٠ ، وكانت تقدم عدة مسرحيات أوروبية يتضح فيها التأثير بالفكرة التقليدية للمسرح.

لم تقتصر مكانة مارتن بانهام فى كل هذا على أيامه فى جامعة إبادان ولكنها اعتمدت أيضًا على إسهاماته فى تدريب طلاب إفريقيا وبريطانيا وترقيتهم فى مجالات الدراسة والبحث.

قيل إنه إبان فترة الاضطرابات الخاصة بفترة الحصار للعام الجامعى ١٩٥٦/ ١٩٥٧ وُضِعَ فى لوحة الإعلانات بقسم اللغة الإنجليزية بيتان من قصيدة ميتافيزيقية تقول: "لا تصنع حجارة الجدران سجنًا، ولا القضبان الحديدية قفصًا".

وانتشرت الشائعات التى تقول إن الشباب المتحمس دفع أجراً لوضع هذه الأبيات الساخرة. وتبقى صورة مارتن فى ذهن زملائه وطلابه فى الخمسينيات، صورة ذلك الشاب العقلانى الوسيم الذى اتسم بلباقة الحديث، وسهولة التعبير، وخفة الظل، والأصالة، والاحترام، وأهم من ذلك كله عشقه للمسرح.

إصدارات الدورة السادسة عشرة (٢٠٠٤)

١٩١ - فن مسرحة الصورة

تأليف: خوسيه أ. سانشيث

ترجمة وتقديم: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. حسن عطية

أكاديمية الفنون

١٩٢ - دليل الممثل

تأليف: داريو فو، بالتعاون مع فرانكا رامى

ترجمة: هند مجدى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. سوزان بديع إسكندر

١٩٣ - أصوات من مسرح السبعينيات

مقابلات نشرت فى مجلة تياتر كوارترلى

تحرير: سيمون ترسلر

تصدير: مارتن إسلين

ترجمة: د. محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. فاطمة موسى

١٩٤ - العرض المسرحي النسائي بين الثقافات

تأليف: جولي هوليدج وجوان تومبكينز

ترجمة: د. محمود كامل

مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

١٩٥ - نصوص تجريبية من المسرح المجري

- مناقاة العقل

- القرصان

- الأقدار

تأليف: هوباي ميكلوش

ترجمة وتقديم: أ. د. كمال الدين عيد

مراجعة: أ. د. عصام عبد العزيز

أكاديمية الفنون

١٩٦ - قراءة المسرح المعاصر

تأليف: جان بيير رينجير

ترجمة: أ. د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. رفيق الصبان

أكاديمية الفنون

١٩٧ - ما هي السينوغرافيا؟

تأليف: باميلا هاورد

ترجمة: د. محمود كامل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

١٩٨ - المسرح والصور المرئية

الجزء الأول

تأليف: بياتريس بيكون فالان

ترجمة: د. سهير الجمل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

١٩٩ - نصوص من المسرح الإسباني المعاصر

العجوزان - تيه في الجبال - بيت المتمردات

تأليف: فرانثيسكو بنيتث -

خوسيه سانتشيس سنيستيرا - خايمي سالوم

ترجمة: أ.د. رضا غالب

أكاديمية الفنون

مراجعة: د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

٢٠٠ – نظريات حديثة فى الأداء المسرحى

تأليف: چان ميلنج وجراهام لى

ترجمة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

٢٠١ – فيليب مينيانا أو الكلمة المرئية

مجموعة مقالات تحت إشراف: ميشيل كورفان

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

٢٠٢ – نصوص من المسرح الإفريقى

خمس مسرحيات عن حياة السود فى المدينة

تأليف: إيثول فوجارد

تقديم وتحرير: دينيس وولدر

ترجمة: هبة محمد نبيل عجينة

چيهان إبراهيم خريبة

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

٢٠٣ - كوميديا السود فى جزاير

تسع مسرحيات

- مختارات نقدية

- مقابلات ومقالات

تحرير: باميلا فيت چاكسون وكاريه

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

٢٠٤ - نصوص من المسرح الفرنسى المعاصر

- الأحلبان - رحلات الشتاء - السر

- ليلة الأب - المسافرون والظلال

تأليف: رشار دى مارسى

ترجمة: أمانى أيوب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ. د. هيلانة سوريال

٢٠٥ – المخرجون البولنديون التجريبيون الكلاسيك

تأليف: أوجست جرودجيتسكى

ترجمة: د. هناء عبد الفتاح

أكاديمية الفنون

مراجعة: دوروتا متولى

٢٠٦ – من مؤلفى المسرح الصينى المعاصر

دراسات نقدية

تحرير: وحدة دراسات المسرح بمركز دراسات الفنون الصينية

ترجمة: أ. د. أميمة غانم زيدان

د. مجدى مصطفى

مراجعة: أ. د. إبراهيم السيد عكاشة

٢٠٧ – التمثيل من خلال التمارين

توليفة من المداخل الكلاسيكية والمعاصرة

تأليف: جون ل . جروفيك تيلسكو

ترجمة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

أكاديمية الفنون

فن مسرحة الصورة

تأليف: خوسيه أ. سانشيث

ترجمة وتقديم د. خالد سالم

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: د. حسن عطية

أكاديمية الفنون

هذا الكتاب يقتفى أثر تراجع فاعلية نموذج التمثيل المسرحى الذى عانى أزمة فى نهاية القرن التاسع عشر. ويحاول تنظيم ظهور أطروحات، ونظريات متعددة طوال القرن العشرين، صدرت عن الحركات الطليعية المسرحية، وعلى وجه الخصوص فى مجالات أخرى، كلها تصب فى إعداد نماذج مسرحية، تتعلق بالعرض المسرحى، بصفة عامة. هذا دون أن يعنى هذا الاستعراض فقدان هذه الأطروحات أو تآكلها، إذ بقدر ما يرى أنها تنتمى إلى القرن الماضى لا تزال صالحة، سارية المفعول، دون تشبث بالماضى ورفض لها بحجة التجريب.

يتطرق هذا الكتاب إلى دور الكلمة فى المسرح، الموسيقى، الاتصال، الضوء، الصورة... دون تجريد الكلمة أو التركيز على الإيماءة، على الحركة كركيزة للعمل المسرحى فى نهاية القرن العشرين. كل هذا من خلال عناصر كثيرة، فصول تتراوح بين علامة الإجمال، موسيقى المسرحية، المهمات المسرحية، المنظورات، الصمت، المأساة، ذاكرة الصورة والاستراتيجيات المتحركة.

يستعرض المؤلف خوسيه أنطونيو سانتشيث -أستاذ الفنون المسرحية والفن والأدب المعاصر فى جامعة قشتالة-لامانشا، فى إسبانيا- أكثر التظاهرات الفنية أهمية خلال القرن العشرين، لكنه فى الوقت نفسه يقيم شبكات، باللجوء إلى نظرية الأوانى المستطرقة، تسمح بفهم أفضل للساحة المسرحية خلال القرن المنصرم، من خلال خبرته فى هذا المجال من الناحيتين العملية والنظرية. فالمؤلف لم يكتفِ بقراءة النصوص التى أقام على أساسها هذه الدراسة، بل حضر العروض التى عاصرها، وشاهد التسجيلات الأخرى التى لم يستطع الوصول إليها شخصيًا؛ وهو ما أدى إلى نتيجة وليدة تجربة شخصية تلاقت مع التنظير الأكاديمى، وهو ما جعلها دراسة فريدة، منبثقة عن واقع حقيقى من خلال العمل والدراسة.

من أجل هذا ينطلق إلى الشمولية البحثية، الموسيقى التصورية، ممارسة التكوين الاستراتيجى، معمار المقال فى مواجهة التناسق المتعلق بالكتابة المسرحية، ليصبح أول كتاب من نوعه يترجم إلى لغة الضاد عن اللغة الإسبانية؛ من خلال هذا المسار الذى يضطلع به مهرجان المسرح التجريبى؛ لهذا ذهب بعض النقاد إلى القول إنه أول كتاب يتطرق إلى هذه القضايا فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية.

يتطرق هذا الأستاذ الجامعى الإسبانى إلى الواقع المادى لفضاء التمثيل، انطلاقًا من التشكيلية الحركية فى هذا الفضاء، ومن اتصال الفكر المعاصر فى أشكاله الفنية الشخصية كافة.

وإذا كان ضروريًا توجيه لوم، أو الإشارة إلى غياب فى هذا الكتاب، فهو ينصب على تجاهله أو غياب النصوص والتيارات التعبيرية فى أمريكا اللاتينية، مع أن الكتاب المطبوع فى إسبانيا يُقرأ بشكل كبير خارج حدود إسبانيا فى هذه القارة الناطق معظم بلدانها باللغة الإسبانية. ولا أدرى سببًا لهذا الغياب للتجارب فى الدول الناطقة بلغة ثيربانتيس. لقد اقتصر على المضمارين الأوروبى والأمريكى، مع إشارة سريعة إلى آسيا، وفى هذا السياق تطرق إلى الإيرانى رضا عبده الذى عاش فى إيران الشاه، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية. لكن هذا لا يعنى انتقاصًا من قيمة الكتاب، فليس كل الكتب العربية التى تطبع فى مصر تعالج قضايا المسرح فى الوطن العربى. أذكر أن المؤلف أشار فى إحدى المناسبات إلى هذا "السهو" من جانبه ليبرر غياب المسرح الأمريكى اللاتينى فى دراسته هذه.

دليل الممثل

تأليـف: داريو فو بالتعاون مع فرانكا رامى

ترجمـة: هند مجدى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. سوزان بديع إسكندر

صدر هذا الكتاب لأول مرة عام ١٩٨٧، ثم أعيد نشره بعد عشرة أعوام بمناسبة حصول مؤلفه، داريو فو، على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٩٧، ومنذ السطور الأولى فى الكتاب يبرز أمامنا أسلوب وشخصية مؤلفه، أحد أهم أعلام المسرح الإيطالى الحديث، حيث حاول داريو فو - بوصفه كاتبًا وممثلاً مسرحيًا - تقديم "دليل" يضم القواعد المهنية والأخلاقية للممثل. فالكتاب يضم قدرًا كبيرًا من النصائح والقواعد التى تنبع من تجارب المؤلف وخبراته وقراءاته. وأسلوب المؤلف يتسم بالإمتاع والسخرية والبساطة والعمق فى آنٍ ، حيث إنه يسوق أيضًا كثيرًا من الأمثلة الواقعية والتاريخية المستقاة من المسرح الإيطالى، وكذلك المسرح العالمى. وقد استوحى داريو فو شكل الكتاب ومضمونه من إحدى دورات إعداد وتدريب شباب الممثلين التى كان قد قدمها على مسرح أرجنتينا بروما فى ستة أيام هى أيضًا عدد فصول الكتاب، حيث يشكل كل فصل يومًا، وقد عاونته فى جمع هذه المادة زوجته ورفيقة مشواره الفنى الممثلة الشهيرة فرانكا رامى، حيث تقدم أيضًا فى الفصل السادس نبذة عن أصول المرأة وجذورها فى المسرح.

فى خلال ستة أيام حاول المؤلف أن يجيب عن بعض الأسئلة، مثل: كيف كانت الآلة الإلهية تهبط من بين السحاب؟ ما سر تسمية الكوميديا ديلارتى بهذا الاسم، وما سر نجاح هذا النوع من الفن واستمراره ؟ مَنْ هم ممثلو الكوميديا ديلارتى ولماذا هاجروا إلى فرنسا؟ الارتجال قديمًا وحديثًا؟ ما حقيقة البهلوانات والمهرجين؟ ما الفرق بين المايم والبانتومايم؟ كيف يستطيع الممثل الناجح تثبيت المتفرج فى مقعده؟

هذه الأسئلة وكثير غيرها يجيب عنها المؤلف فى هذا الكتاب الذى صار دليلاً ليس فقط للممثل؛ ولكن أيضًا للمتفرج.

أصوات من مسرح السبعينيات

مقابلات نشرت فى مجلة ثياتر كوارترلى

تحرير: سيمون ترسلر

تصدير: مارتن إسلين

ترجمـة: د. محمد الجندى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. فاطمة موسى

الكتاب مجموعة من اللقاءات التى أجرتها مجلة ثياتر كوارترلى المتخصصة فى المسرح مع أبرز المشتغلين فى المسرح فى فترة السبعينيات، ومنهم إدوارد بوند، وهوارد برنتون، ودافيد إدجار، وتريفور جريفيث، ودافيد هير، وتوم ستوبارد. ومجمل اللقاءات يعطى خلفية متكاملة عن المسرح فى تلك الفترة، وتوجه الكتاب والمخرجين، ولعل أهم سمات هذه اللقاءات حفاظها على الخيط الرئيسى فى كل حوار، وعدم الانغماس فيما ليست له صلة بالموضوع، وكذلك اختيار الأسئلة بدقة، ومحاولة استدراج الشخصية بمهارة ليعبر عما بداخله دون تكلف أو تصنع. وبصفة عامة كانت مجلة ثياتر كوارترلى من أهم الدوريات المسرحية فى وقتها التى أثرت تأثيرًا كبيرًا فى المشاهد العادى ووضعته فى الصورة مع المسرح الجديد، كما أثرت المسرح نفسه بما قدمته من نقد وملاحق إحصائية أو تعريفية، وإلقاء الضوء على عدد كبير من المشتغلين بالمسرح الذين برزوا بعد ذلك، وحققوا شهرة كبيرة.

العرض المسرحى النسائى بين الثقافات

تأليف: جولى هوليدج وجوان تومبكينز
ترجمة: د. محمود كامل
مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون
مراجعة: أ.د. نبيل راغب
أكاديمية الفنون

يناقش هذا الكتاب قضية المرأة واستخدام جسدها كسلعة فى الثقافات المختلفة. ويتألف من مقدمة وخمسة فصول. تناقش المقدمة الثقافة والحركة النسوية والمسرح. ويبحث الفصل الأول فى المسارات السردية، ويضرب لها مثالا بمسرحيتى بيت الدمية وأنتيجون. أما الفصل الثانى فتتحدث الكاتبتان فيه عن الطقوس الدينية التى تستخدم المرأة، وتضرب لها مثالا بنساء وارليرى. الفصل الثالث مخصص لتقسيم الفضاء إلى طبقات، نظيم خشبة المسرح، وتذكر الوطن. أما الفصل الرابع فيناقش اختراق رؤى الثقافات بجسد المرأة. وتلقى المؤلفتان فى الفصل الخامس والأخير نظرة على الأسواق التى تباع فيها أجساد النساء وتشترى فى جميع أنحاء العالم.

نصوص تجريبية من المسرح المجرى

- منافاة العقل

- القرصان

- الانذار

تأليف: هوباى ميكلوش

ترجمة وتقديم: أ.د. كمال الدين عيد

مراجعة: أ.د. عصام عبد العزيز

أكاديمية الفنون

المؤلف هو الدرامى المجرى هوباى ميكلوش، الذى حاز عام ٢٠٠٤ أكبر جائزة أدبية فى بلده.

وهذه النصوص المختارة لهذا الكتاب، تعود إلى زمن تأليفها عام ١٩٧٤ ، بداية حقبة انطلاقة التجريب المسرحى فى القارة الأوروبية، تجريب لا يهدم دراما قديمة أو كلاسيكية أو غيرها، لكنه يزرع فلسفة التجريب داخلها، تحت إطار درامى غير مألوف، يحقق تجارب الصوت، ومحاولات الخروج من تقليديات المنظرية والديكورات. شكسبير يعود فى تجربة (**منافاة العقل**)، ينقل فيها فكرة من مصر إلى المسرح العالمى.

ثم فى (**القرصان**) يتعامل الدرامى مع ظاهرة خطف الطائرات، وهى ظاهرة يجرب فيها خارجون عن القانون، وفى دراماه الثالثة يبحث - وتجريبيًا - فى الغيرة الصفراء فى العصر الحديث، وفى تحرير الشعوب، وفى جيفارا، وفى كل ما يطرأ على البشرية من تغيرات الكفاح والآمال.

يبدو التجريب - بكل أبعاده ومنطلقاته الأساسية- هو الصورة المرئية المثلى، والأكبر فى هذه الدراما، ولعل هذا هو الهدف الأسمى من نشر هذا الكتاب.

قراءة المسرح المعاصر

تأليف: جان بيير رينجير
ترجمة: أ. د. حمادة إبراهيم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة: أ.د. رفيق الصبان
أكاديمية الفنون

ما زال مسرح العبث واللامعقول الذى ظهر فى الخمسينيات يطبع المسرح المعاصر ببصمات كثيرة، ويحاول المسرح الآن التفلت من هذا التأثير، وكأنه وجد فيه بوابة للتجديدات والتحديثات التى لا تقف عند حدود قواعد معينة ولا أعراف.

يقدم هذا الكتاب مجموعة كبيرة من المؤلفين المجريين الذين يديرون ظهورهم للسرد الطويل، ويفجرون دراماتورجية جديدة تتصف بالتفتيت أو "التشظّى"، تفتت مفاهيم الفضاء المسرحى والزمن، مما يفرض على القارئ المعاصر علاقة جديدة بالنص وبالمؤلف.

لذلك فإن الكتاب يعرض لنا مجموعة من النصوص المتباينة التى تشكل - إلى حد ما - تاريخ المسرح الحالى بما يحفل به من تناقضات، وكان لا بد من إيراد مجموعة أخرى من النصوص النقدية لتكتمل الفائدة.

ما هى السينوغرافيا؟

تأليف: باميلا هاورد

ترجمة: د. محمود كامل

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. محمد أبو الخير

أكاديمية الفنون

يتناول هذا الكتاب تعريف السينوغرافيا وعناصرها، ويتألف من سبعة فصول، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

فى المقدمة تعرف الكاتبة السينوغرافيا بأنها خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وبأنها أكثر من مجرد لوحة خلفية للممثلين، كما هى الحال فى الرقص. وتوضح أن السينوغرافيا عمل غير كامل حتى يدخل الممثل فى فضاء التمثيل ويلتحم بالجمهور. وفى النهاية تقرر باميلا هاورد أن السينوغرافيا هى البيان المشترك الذى يصدره المخرج والفنان الذى يعبر عن وجهة نظر جميع العاملين فى المسرحية أو الأوبرا أو الرقصة المقدمة للجمهور بصفتها عملاً مشتركًا.

تفرد المؤلفة بعد ذلك فصلا للفضاء بوصفه عنصرًا من عناصر السينوغرافيا. أما الفصل الثانى فقد خصصته المؤلفة للنص. وفى الفصل الثالث توضح باميلا هاورد أهمية البحث السينوغرافى، وتخصص الفصل الرابع للون

والتركيب بصفتهما لب فن السينوغرافى. وفى الفصل الخامس تتحدث المؤلفة عن الإخراج الذى يحيل المجهول إلى معلوم من خلال التعاون بين فنانى العرض المبدعين، وهم المخرج والكاتب والسينوغرافى. أما الفصل السادس فقد جعلته المؤلفة له بعنوان "المؤدون، الممثل السينوغرافى"، وتلقى فيه الضوء على العلاقة الوثيقة التى تربط بين السينوغرافى والمؤدين، سواء أكانوا ممثلين أم راقصين. وفى الفصل السابع والأخير تقرر المؤلفة أن العمل السينوغرافى لا يكتمل إلا بدخول الجمهور إلى المسرح؛ ولذلك خصصت هذا الفصل للجمهور.

وتختتم المؤلفة الكتاب بخاتمة بعنوان "ما هى السينوغرافيا"، أو ماذا يعنى هذا الاسم؟، وفيها توضح نظرة المخرج وغيره من العاملين فى العرض السينوغرافى، ثم توجه عددًا من النصائح للسينوغرافى.

وأخيرًا تقول المؤلفة: "أنا لم أخترع سينوغرافيا، فهى ليست بدعة، ولا حتى فكرة جديدة؛ كل ما فعلته هو أنى بدأت استخدام الاسم والحديث عنه، وكذلك يفعل الآخرون".

المسرح والصور المرئية

الجزء الأول

تأليف: بياتريس بيكون فالان

ترجمة: د. سهير الجمل

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. منى صفوت

بدءًا من الستينيات التى اتسمت بالانبهار بـ "نظرة الأصم" لروبرت ويلسون القادم (الوافد) من الولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك بالتجارب المعروضة على خشبة مسارح الطليعة الإيطالية، ترددت مقولة "المسرح - الصورة" أو "مسرح الصور"، ولكن منذ مطلع القرن العشرين اعتبرت الصورة بمثابة أحد المكونات المهمة للعرض المسرحى، وإن ظلت بالفعل فنًا جديدًا مثيرًا للجدل منذ بداية ظهورها.

لقد تم تعريف المخرج المسرحى أو "فنان المسرح" من قبل كبار "المصلحين"، أمثال إدوارد جوردون كريج، وفسيفولد مايرهولد، أو أنتونان آرتو، بوصفه مبدعًا للصور، وهى وظيفة ميزوا فيما بينها وبين الفنان -صانع الرسوم والرسام- مهندس الديكور.

وانطلاقًا من مجموعة من العروض التى تنتمى إلى الثلث الأخير من القرن العشرين، حيث يبدو المسرح وكأنه يجيب عن التساؤلات المطروحة، ويستجيب لرغبات كبار أصحاب الرؤى فى العقود الأولى من القرن، يجىء هذا العمل الجماعى (الذى شارك فى صياغة مقالاته وأبحاثه أكثر من عشرين ناقدًا وفنانًا، والتى قمنا بترجمة مختارات من بينها) ليحلل ما يمكن تسميته بالصورة فى المسرح، إذ يناقش العلاقات القائمة فى العرض المسرحى بين النص والصوت والصورة، وكذلك العلاقات الوثيقة التى تربط بين الصورة المسرحية والفنون التشكيلية والسينما التى تطورت بدورها فى ذات وقت تطور الإخراج المسرحى؛ مما كان له أبلغ الأثر فى تعميق قدرات الجمهور على الرؤية، وفى شحن ذاكرته.

لقد تم تجزئة الصورة المسرحية وإعدادها وفقًا لطرائق معالجة الفضاء، كما جردت من ماديتها لتشارك فى صياغة الأداء الحركى للممثل، وتلتحم كذلك على نحو تشكيلى مع عناصر الديكور الأخرى، كما تطور استخدام الإضاءة بحيث تحل محل اللون، وتجعله يبدو وكأنه متحرك، مما يضبط أو يعيد ضبط الأداء المسرحى، وكذلك الأمر بالنسبة إلى طرائق معالجة الصوت التى صارت أكثر دقة وتعقيدًا.

إن الصورة المسرحية تنسب إلى ذاتها تلك الصور المعروضة التى لم تتردد خشبة المسرح فى استخدامها منذ مطلع القرن العشرين. وسواء أكانت تلك الصور ثابتة أم متحركة، فإن الفيديو يجعل استخدامها أكثر مرونة وابتكارًا. وفيما يتعلق بالنص، الذى مر بأزمة لفترات، فقد تم تعظيم أبعاده بفضل الصورة والإخراج المسرحى اللذين يتيحان القدرة على معالجته على نحو مختلف، إذ إن

التقنيات - وإن كانت لا تزال فى بداية تطورها - تتيح لمخرج العرض المسرحى كتابته على المسرح، كما تتيح فى آنٍ للجمهور قراءته بطرائق متعددة، حيث يظل ينظر إليه بوصفه صورة ولوحة مطبوعة وفضاء وعرضًا، وكذلك مجموعة ألوان. أما العلاقة بالتقنيات فتستطيع أن تتم على نحو مباشر أو غير مباشر، وتتولى بعدئذ خشبة المسرح تحويلها بحيث تخدم الغاية المنشودة.

ووفقًا لكريج، فإن الصورة المسرحية يتحتم عليها "تجاوز الكلمة"، والكشف من خلال عدة رؤى عن فكر العمل المعروض، ومن هنا تكمن قوة الصورة فى المسرح. أما فى عالم اليوم، حيث يطغى "المرئى" و"التصويرى" على ما عداه، فإن الصور المسرحية قد شهدت تحولاً، إذ أثارت التساؤلات حول مدى قدرتنا على "الرؤية" من خلال علم جمال "الإشباع النظرى"، حيث تستدعى جميع مراحل تطور القدرة على النظر والرؤية والمشاهدة، أو على العكس من ذلك ترغم المتفرج من خلال فن مسرحة فقير ومبسط جدًا على شحذ خياله لإعادة تصور العالم المحيط به....

نصوص من المسرح الإسبانى المعاصر

العجوزان - تيه فى الجبال - بيت المتمردات

تأليف: فرانثيسكو بنيتث -
خوسيه سانتشيس سنيستيرا - خايى سالوم
ترجمة: أ. د. رضا غالب
أكاديمية الفنون
مراجعة: د. خالد سالم
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

يقدم كتاب مختارات من نصوص مختارة من المسرح الإسبانى المعاصر ثلاثة أعمال لكتاب معاصرين، أولها مسرحية "العجوزان"، تأليف فرانثيسكو بنيتث، وتدور فى جزأين حول اثنين من أرباب المعاشات - "أوليتسيس"، و"أجامنون" - يعانيان الوحدة والملل؛ وهو الأمر الذى يجعلهما كثيرى الشجار رغم صداقتهما الحميمة. يصدر قانون يبيح قتل كبار السن إذا وافقوا فى مقابل مبلغ من المال يترك لورثتهم؛ وذلك حلاً لمشكلة الإسكان؛ ومن ثم تأتى إلى العجوزين "أمبارو" - المشرفة الاجتماعية بإحدى الوكالات - لتعرض عليهما الفكرة، فيوافق أوليسيس، ففى ذلك فرصة ليحدد ميعاد موته، وليصبح المتحكم فى قدره، فى حين يرفض أجامنون لأنه يرى أن قدر الإنسان وروحه فى يد الخالق، وأن الشيخوخة ليست إلا فترة عمرية مقدرة على الإنسان وعليه أن يعيشها راضياً. يخلف ذلك محاولة

"تيودور" الخادم أن يسرق العجوزين، إذ يحاول قتل "أوليسيس"، لكن الرغبة فى الحياة تدفع العجوزين إلى خداعه وقتله، وتهرب "أمبارو" عندما ترى أوليسيس يستيقظ من موته بعد أن حقنته بحقنة الموت، لتؤكد هذه الأحداث أن الشيخوخة لا يمكن قتلها، وإلا قتل الزمن، وقتل العمر.

والمسرحية الثانية "**تيه فى جبال الأبالاتشيس**" أو "لعبة كمية"، تأليف خوسيه سانتشيس سينستيرا"، تتكون من جزأين أيضًا، وتدور أحداثها فى صالة نادى الإشعاع الثقافى "أماديو بيمنتيل" حول محاضرة بعنوان "تناقضات الزمان والمكان"، للدكتورة دوروش جرينويلا الإسبانية الأصل والآتية من جامعة بطرسبورج بالولايات المتحدة. وتكشف الأحداث المصاحبة لإلقاء المحاضرة القصور الإدارى للمجلس التنفيذى للنادى، مع توجيه بعض الانتقادات للسوق الأوروبية المشتركة على لسان السكرتير الثانى. كما تكشف الأحداث عن أثر موضوع المحاضرة نفسه على الدكتورة دوروش، إذ تصاب بالتيه والتشتت، ولا تعرف حدودها الزمانية والمكانية. وهو الشىء نفسه الذى يحدث لإنتروسو الذى حضر إلى براغ لقضاء شهر العسل فى فندق النادى. وما إن يتلقى "إنتروسو" ودوروش حتى تتأجج عواطفهما، وإذا أخذا فى التواصل، حال بينهما عدم اتصالهما زمنيًا ومكانيًا إذ لا يعرف أى منهما إذا كان أحدهما فى براجا بإسبانيا والآخر فى الأبالاتشيس فى أمريكا، كما لا يعرفان فى أى شهر من شهور السنة يوجدان. وإذا حاولا تجاوز ذلك، واحتضن كل منهما الآخر ، جذبتهما قوة غريبة إلى الخلف حتى يبتلعا سريعًا – كل بدوره – فى الكالوس المقابل للآخر من منصة التمثيل. وتنتهى المسرحية كما بدأت بالسكرتير الثانى يوجه انتقاداته لمجلس إدارة النادى ورئيسه ولهجرة العقول من إسبانيا، والاعتذار للجمهور عن فشل الأمسية الثقافية لإصابة الدكتورة "دوروش" بوعكة صحية.

أما المسرحية الثالثة **"لامن تشيباس" أو بيت المتمردات**، لمؤلفها خيمى سالوم، فهى تدور فى فصلين فى أحد المنازل التى صادرها بعض العسكريين فى أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، لتناقش كثيراً من القضايا حول الجنس ومفهوم الأخلاق، وعلاقة الإنسان بربه ومعنى الحية، وكيف أن الحرب تشوه الإنسان، فالأب يرفض حصاره فى بيته فى غرفة المهملات هو وبناته، فى حين يملأ الجنود المكان. والابنة الكبرى "بيترا" تمارس البغاء مع الجنود مقابل بعض الطعام الذى يقيم أودها وأود أسرتها، والتى لا تتوانى بدافع من "سويلا" و"جوزمان" فى أن تفقد الشاب "نينى" عذريته للسخرية منه، فإذا مات تحت الأنقاض بعد ليلة حمراء شعرت بالذنب، فتطلب من خوان المغفرة اعتقاداً بأنه قسيس. ورغم ممارستها البغاء فإنها تحرم ذلك على أختها الصغرى "ترينى" حتى لا تصبح صورة منها أو من أمها "لاتشيبا" التى هجرت زوجها، فمن تعرف كثيراً من الرجال لا تكتفى بواحد، لكن "ترينى" تعلن عن حبها لخوان، وتريد أن تمارس معه الحب، فإذا عفّ نفسه عنها اتهمته بعدم الرجولة. وارتمت فى أحضان الشاويش "ماريانو" الذى يرى - كما يرى "جوزمان" - أن على الإنسان أن يعيش لحظته فى زمن الحرب، فيبادل "ترينى" الحب، التى رغم حملها منه لم تنس خوان، فتعرض عليه حبها من جديد، فإذا رفض تركب إحدى الشاحنات وتسير تحت وابل رصاص المتحاربين حتى تموت. ليعلن جوزمان مع ستار النهاية أن ما روى من أحداث إنما هو حقيقى، وأن خوان الآن يعمل كقاضياً كنسياً، وأن بيترا ما زالت مستمرة فيما هى فيه وحيدة.

نظريات حديثة فى الأداء المسرحى

تأليف: چان ميلنج وجراهام لى

ترجمة: د. إيمان حجازى

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

تتميز الفترة الحديثة فى المسرح بالدور والتأثير غير العاديين اللذين قام بهما المنظرون للمسرح، والذين شكلت كتاباتهم إدراكنا لإمكانات الأداء المسرحى وأهدافه. فقد درست النظريات الحديثة للأداء المسرحى الكتابات التنظيرية لثمانية من الممارسين الرواد فى القرن العشرين من ستانسلافسكى إلى بوال. يلقى الكتاب نظرة جديدة على تطور تلك الأفكار التى شكلت المسرح الغربى فى كتابات ستانسلافسكى ومايرهولد المعقدة، وأعمال آبيا وكريج وكابو وآرتود، وبيانات جروتسكى، وتاريخ بوال المسرحى.

يقدم كل فصل تلخيصًا وعرضًا لهذه النظريات، وكذلك يقدم تعليقًا نقديًا على تكوين كل منها كخطاب. وتضيف الدراسة المفصلة للإطار الثقافى للنصوص رؤية جديدة إلى أفكار هؤلاء الممارسين.

وحيث إن الكتاب قد صمم ليُقرأ إلى جانب مصادر النصوص الأصلية؛ لذا فإنه يُعد عونًا لا يقدر، يساعدنا على فهم بعض الكتابات التنظيرية فى المسرح، وفى الأداء المسرحى.

فيليب مينيانا أو الكلمة المرئية

مجموعة مقالات تحت إشراف: ميشيل كورفان

ترجمة: أ.د. نادية كامل

مراجعة: أ.د. منى صفوت

قال بعض النقاد: "من الصعب أن تكون هناك كتابة بعد بيكيت"، ولكن جاء فيليب مينيانا الذى بدأ بالسير على نهج بيكيت ثم أصبح كاتبًا متفردًا.

يقدم هذا الكتاب مؤلفًا مسرحيًا معاصرًا ، جامح الخيال، غزير الإنتاج، أعاد إلى المسرح حيويته، مستعينًا بفنون أخرى، مثل فن الموسيقى، والأوبرا، والتصوير. يسلط هذا الكتاب أضواء متعددة على فن مينيانا المسرحى، ويثير تساؤلات كثيرة، وهو يحتوى على دراسات نقدية متعددة، حيث يقدم ميشيل كورفان دراسة عن الشكل والإيقاع والموسيقى فى مسرح مينيانا. أما "الأجساد المعذبة" فتتحدث عنها فرانسواز سيبيس. كما يقدم باتريس بافيس دراسة عما يسميه "الكتابة الاحتيالية"، وهى دراسة عميقة ومستفيضة عن لغة مينيانا الشفهية والشعبية، وخصائص أسلوبه، وإيقاعات تلك اللغة ومستوياتها. كما تتحدث ممثلة تخصصت فى تقديم أعمال مينيانا عن تجربتها مع هذا المسرح.

الطريف أن الكتاب يحتوى على آراء بعض الطلاب الشبان الذين قرأوا أو قدموا مينيانا على خشبة المسرح.

يحتوى الكتاب أيضًا على نص جديد ينشر لأول مرة لفيليب مينيانا.

نصوص من المسرح الإفريقى

خمس مسرحيات عن حياة السود فى المدينة

تأليف: إيثول فوجارد

تقديم وتحرير: دينيس وولدر

ترجمة: هبة محمد نبيل عجينة

جيهان إبراهيم خربة

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: سامى خشبة

يقدم هذا الكتاب خمس مسرحيات للكاتب المسرحى الجنوب إفريقى إيثول فوجارد، وتنقسم هذه المسرحيات إلى مجموعتين تمثلان فترتين مميزتين لانغماس فوجارد فى حياة السود الذين يعيشون فى ضواحى المدن فى جنوب إفريقيا، ويطلق على المجموعة الأولى مسرحيات صوفيا تاون، وتتضمن مسرحيتى "**يوم جمعة مزعج**" و"**نانجوجو**"، أما المجموعة الثانية فيطلق عليها مسرحيات نيوبرايتون، وهى تتضمن مسرحيات "**المعطف**" و"**قد مات سيزوى بانسى**" و"**الجزيرة**". وتتعرض هذه المسرحيات لحياة السود فى هذه الضواحى الموجودة على أطراف المدن، حيث تقدم رؤية لعلاقاتهم بعضهم ببعض، وبمجتمع الأقلية البيضاء وتأثيره فيهم، وتتضح كل هذه العلاقات من خلال الصراع الذى يكتنف لحظة الاختيار، والتى تحدد موقف الإنسان إزاء الظلم الذى يتعرض له

فى هذه المجتمعات، ففى "**يوم جمعة مزعج**" يدور الصراع بين الوجود المادى للشخصية مضحيًا بحياته فى سبيل أدائه لواجبه، وهو بهذا يحقق التوازن النفسى والمعنوى الذى طالما افتقده، وفى "تانجو" يأخذ الصراع شكلا آخر، حيث ينشأ بين الماضى بذكرياته الأليمة والحاضر الذى يحمل الأمل، ولكن چونى لا يستطيع أن يتخلص من أشباح ماضيه الملوث لأنه يسيطر عليه، فى حين تستطيع كوينى ذلك على المستوى النفسى لها، لكنَّ المجتمع والآخرين من حولهما لا يتركون هذا الماضى يذهب بعيدًا؛ وإنما يذكرونه فيجعلونه حاضرًا لا يمحى ومستقبلاً مفروضًا على كل من چونى وكوينى. أما مسرحية "**المعطف**" فتعكس أول خبرة حقيقية عاشتها فرقة "ممثلو الأفعى" عندما تعرض أفرادها للاعتقال، ويتجلى ذلك من خلال تقنية الذكريات المنولوجية التى تعود لتلعب دورًا أكبر فى مسرحيتى "**قد مات سيزوى بانسى**" و"**الجزيرة**" لتعطى فكرة عن ماضى الشخصيات وأحلامها وطموحاتها ليزداد الصراع ضراوة، ممهدًا الطريق لإبراز أصوات السود المهمشة والغامضة والمستذلة فى مجتمع تحكمه الأقلية البيضاء.

كوميديا السود فى جزاين

- تسع مسرحيات

- مختارات نقدية

- مقابلات ومقالات

تحرير: باميلا فيت چاكسون وكاريه

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

أصدر المهرجان هذا الكتاب فى جزأين نظرًا إلى ضخامته، حيث يضم الجزء الأول أربع مسرحيات، هى:

١- فى صف المناضلين ٢- الحب ببساطة هبة سماوية

٣- يوم غياب ٤- خمسة من جانب اليد السوداء

ويضم الجزء الثانى خمس مسرحيات، هى:

١- مساهمة ٢- قرد واحد لا يوقف عرضًا

٣ - متحف الملونين ٤- ساحر كلمة هيب

٥ - ماما الكبيرة والأخريات

كما يضم هذا الجزء أيضًا عددًا من المقالات النقدية والمقابلات الصحفية التى تتناول مسرح السود، وأبرز كتابه وناقديه ومشهورى مؤلفيه، وعددًا لا بأس به من المقالات النقدية والتفسيرية لهذه المسرحيات.

تعد هذه المسرحيات المنشورة فى الجزأين أشهر ما فاضت به قريحة الكتاب المسرحيين السود أو الزنوج أو الملونين حسب تدرج وتسلسل تغيير المواقف تجاه السود الأفرو أمريكيين طبقًا للقوانين فى القرن العشرين. والمسرحيات فى جملتها تلقى ضوءًا كاشفًا على ما كان يعانيه الزنجى أو الأسود أو الملون من قبل البيض، والمشكلات التى قاسى من آثرها، وطموحاته ومعاناته وخط سير تطوره الطبيعى من عبد زنجى يعانى الرق حتى حصل على حقوقه شبه كاملة فى نهاية القرن السابق.

وتمثل هذه المسرحيات ثروة مسرحية كبيرة بالنسبة إلى ذوى الاهتمام بالمسرح الأسود.

نصوص من المسرح الفرنسى المعاصر

الأحدبان - رحلات الشتاء - السر - ليلة الأب - المسافرون والظلال

تأليف: رشار دى مارسى

ترجمة: أمانى أيوب

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة: أ.د. هيلانة سوريال

يتضمن هذا الكتاب ترجمة لخمسة نصوص مسرحية للكاتب والمخرج الفرنسى المعاصر رشار دى مارسى.

المسرحية الأولى بعنوان "**الأحدبان**" تروى قصة رجلين أحدبين جمعتهما صداقة حميمة نظرًا إلى تشابه ظروفهما. وكانا يعانيان من كونهما أحدبين معاناة شديدة، ويلاقيان مضايقات عدة.

وبالمصادفة استطاع الأحدب الأول أن يتخلص من حدبته عندما شرد فى الغابة والتقى السحرة، وحاول الأحدب الثانى أن يفعل مثله لكنه فشل فى المرة الأولى، وبمساعدة صديقه نجح فى المرة الثانية، وصار الاثنان بلا حدبة.

"**رحلات الشتاء**" هو عنوان المسرحية الثانية التى تتكون من مجموعة من المشاهد المنفصلة ، وهى تروى قصة ثلاثة أشخاص فى رحلة على الدراجة بحثًا

عن منزل قديم منذ الطفولة، وكانوا قد ضلوا الطريق عنه ، وفى رحلتهم للبحث عنه يتعرضون لمواقف كثيرة.

المسرحية الثالثة بعنوان "**السر**"، وهى أشبه برواية، وتروى قصة ملك أثقل كاهله سر كان يحتفظ به، وأراد أن يفضى به إلى أحد، فاختار أحد حراسه وباح له بالسر وهدده بالموت إن أفشى سره. وبمرور السنوات لم يستطع الحارس الإبقاء على السر أكثر من ذلك فباح به للأرض، وانتشر الخبر حتى وصل إلى الملك الذى أتى به إلى القصر ليعاقبه، ولكن الحارس استطاع بالحكمة فقط أن ينجو من الموت.

"**ليلة الأب**" هى المسرحية الرابعة، وأبطالها أب وابنه يتقابلان بعد سنوات طويلة، ويحاول كل منهما أن يعرف ما فى حياة الآخر، ويذكران الماضى، ويستمران فى سرد الذكريات القديمة، ويعرف الأب أن الابن كان ينوى الانتحار فيرده عن ذلك، ويعطى الابن أباه حذاء كان قد طلبه منه منذ سنوات ولم يتقابلا لكى يعطيه له، حتى إن الأب كان قد نسى، وتنتهى المسرحية بأن يذهب الأب بالسيارة التى أتى بها الابن.

المسرحية الخامسة والأخيرة بعنوان "**المسافرون والظلال**" أبطالها هم الشخصيات الشهيرة: أوديب وأنتيجون وترسياس، والكاتب هنا يتناولها من منظور جديد، فهو يصنع أبطال الأمس (الظلال) فى مواجهة مع الأبطال التى صنعها الكاتب (المسافرون)، ويحملون الأسماء نفسها، وكأن أشخاص الأمس هم ظل لتلك الشخصيات. وتدور أحداث المسرحية فى المقابر، حيث يلتقى أوديب أنتيجون بعد أن تركا تيبا، وتروى أنتيجون كيف استطاعت حماية جسد كريون.

المخرجون البولنديون التجريبيون الكلاسيك

تأليف: أوجست جرودجيتسكى
ترجمة: د. هناء عبد الفتاح
أكاديمية الفنون
مراجعة: دوروتا متولى

فى هذا الكتاب يقول المؤلف نستعرض ظاهرة مسرحية فنية فريدة ، ألا وهى ظاهرة رؤى عشرة مخرجين تجريبيين يعدون تحقيقًا فعليًا لهذا المصطلح "المخرج المؤلف". وعندما نتعرض لهم، فإن "الممثل" يبدو أحيانًا عند بعضهم مجرد هامش من الهوامش، وأساسًا جوهريًا فى بنية العرض المسرحى أحيانًا أخرى، وعلامة فارقة مهمة جدًا فى عملية الإبداع مرة ثالثة. لكننى منذ البداية أتحدث عن إبداعات هؤلاء المخرجين فى المرتبة الأولى وقبل كل شىء.

ومن المؤكد أننى باستعراضى هؤلاء المخرجين الرواد العشرة - ممثلى الحركة الطليعية والتجريب فى المسرح البولندى المعاصر- فهذا لا يعنى أننى قد تحدثت عن الحركة المسرحية البولندية المعاصرة برمتها. لكن هؤلاء المخرجين العشرة إنما يمثلون - فى رأيى - حجر الأساس فى خلق بنية التيار الجديد للمسرح البولندى المعاصر. ويمكننى استعراض عشرة مخرجين آخرين، بل يمكننى تقديم عشرة ثالثة من هؤلاء المبدعين.

ويظل السؤال مطروحًا: لماذا تم هذا الاختيار والتصنيف لهؤلاء المخرجين العشرة تحديدًا؟!

لم يكن مقصدى هو أن أتوج مخرجين، وأسقط من حساباتى مخرجين آخرين لعبوا دورًا غير ضئيل في تاريخ حركة المسرح الجديد فى بولندا؛ لكننى أرى أن هذا العدد السحرى المختار يحوى، بل يتضمن "مبدعين"، مهدوا بإبداعاتهم الخلاقة، وحددوا "تون" المسرح البولندى الجديد المعاصر ومؤشراته. فكل واحد من هؤلاء العشرة الممثلين فى هذا الكتاب يعبر عن نفسه فى إبداعه المسرحى بلغته الذاتية الخاصة به، إن كلا منهم يمنح لونًا متميزًا مغايرًا من ألوان خريطة هذا المسرح الجديد.

هؤلاء العشرة يمثلون قائمة هؤلاء المشاركين فى هذا التيار. من هؤلاء المبدعين **ييجى جروتوفسكى Jerzy Grotowski** ، المصلح المسرحى والمجدد الذى هز أواصر المسرح العالمى من أركانه بدعواه الجديدة فى مسرحه الذى اعتمد فى جوهره على "الممثل"، وأطلق عليه " المسرح الفقير" Teatr ubogi، مستفيدًا فيه من تعاليم المصلح الروسى الكبير "قسطنطين ستانيسلافسكى" "Konstanty Stanislawski"، ومطورًا لها. ويصل "جروتوفسكى" فى مرحلة متأخرة من إبداعاته واكتشافاته الجديدة فى عالم المسرح، إلى نظرية جديدة، وهى خروج مسرحه إلى ما أطلق عليه نظريًا "الخروج نحو ما هو خارج عن المسرح".

وما ينطبق على "جروتوفسكى" ينطبق على **تادووش كانتور Tadeusz Kantor** **ويوزيف شاينا Jozef Szajna**، وغيرهما من أولئك الذين أثروا فى حركة التجريب المسرحى العالمى.

إننا نمثل عبر ملامح هؤلاء المخرجين الرواد العشرة باعتبارهم "كلاسيكيى التجريب والطليعية المسرحية البولندية" مدخلا إلى كل التطورات التى اقتحمت برياحها المسرح التقليدى لتقتلع جذوره، وتمثل رافداً أساسياً من روافد تجريب المسرح العالمى.

من مؤلفى المسرح الصينى المعاصر
دراسات نقدية

تحرير: وحدة دراسات المسرح بمركز دراسات الفنون الصينية
ترجمة: أ.د. أميمة غانم زيدان
د. مجدى مصطفى
مراجعة: أ.د. إبراهيم السيد عكاشة

يعد الإدراك الواعى لأهمية الأدب والفن هو محور هذه الدراسات، حيث تناول الكتاب أعمال تسعة من أشهر كتاب المسرح المعاصرين فى الصين. بالنقد والتحليل لأهم العناصر الفنية والدرامية فى تلك الأعمال، مع عرض الخلفية التاريخية والسياسية التى شكلت أعمالهم واتجاهاتهم الفكرية. يصل عدد المسرحيات التى تناولتها الدراسة إلى أكثر من مائة مسرحية. كما تناولت مقومات الإبداع الأدبى لدى الكتاب المعنيين بالدراسة، وما قد يعانيه الكاتب أو العمل الأدبى من تدخل فكر ما وهيمنته، تحت ظروف خاصة.

تعد هذه الدراسات عرضًا رائعًا لذخائر المسرح الصينى على مدار التاريخ، ودعوة للكتاب إلى التحرر من الأشكال الإبداعية التقليدية التى لا بد أن يسبقها تحرير الفكر.

١- دراسة الأعمال الأدبية للكاتب المسرحى **«دينغ أى سان»** بقلم **«لى أى بو»**، وفيها تناول لى أى بو عرض الأعمال الأدبية الشهيرة للمسرحى دينغ أى سان، والتى أثرت فى وجدان الشعب وحياته، ومواكبة تلك الأعمال المسرحية للأحداث السياسية فى تلك الفترة، وكيف خطا هذا المسرح خطواته الإبداعية بثبات، حتى إن الشعر الذى نظمه فى إحدى مسرحياته على لسان البطل أصبح بعد ذلك اتجاهًا أدبيًا سمى باسمه، فقد تمسك **دينغ أى سان** بالمعنى الحقيقى للفن والاهتمام بالمشاعر التى كانت السر فى نجاح مسرحياته، ومهدت له طريق الإبداع.

٢- دراسة لتطلعات الأعمال المسرحية للكاتب "**دوان تشينغ بين**" ، بقلم "**تشوانغ مو**" ويعد **دوان تشينغ بين** محاربًا قديمًا فى ميدان الدراما المسرحية، فقد أنتج خلال ثلاثين عامًا من الإبداع كثيرًا من الأعمال المسرحية، منها مسرحيات متعددة الفصول، ومنها مسرحيات ذات الفصل الواحد، ومسرحيات للطفل، ومسرحيات أسطورية، جميعها تعكس صدق **دوان تشين بين** وإخلاصه وحماسته لفن المسرح، وتطلعه الدائم، وعزيمته القوية فى مجال الإبداع.

٣- دراسة للكاتب المسرحى **«تسو آن خا»** وأعماله المسرحية، بقلم «أر دونج». وقد أضاع **تسو آن** خا سنوات شبابه وعمره فى أثناء نكسة عصابة الأربعة ومحنتها، لكنه بعد القضاء عليهم سرعان ما انطلق ليضع أولى خطواته على طريق الإبداع ونالت مسرحياته كثيرًا من الجوائز، فهو يعد بين إخوانه نموذجًا نادر الحدوث، فقد كان لاختلاف ظروفه المعيشية ومعاناته أثر كبير فى تشكيل أسلوبه الإبداعى وسمات هذا الأسلوب.

٤- دراسة لإبداعات «**تسونغ فوشيان**»، بقلم "شيونغ يوان واى"، تناولت أكثر مسرحيات الكاتب "**تسونغ فوشيان**" شهرة، والتى هزّت مشاعر المشاهدين. إن نقطة القمة والتميز فى إبداعات تسونغ فوشيان هى أن مسرحياته كانت تعكس مشكلات المجتمع، فتسونغ فوشيان يعد من رواد التجديد فى شكل المسرحية.

٥- دراسة حول «**وويوى شياو**» وأعماله المسرحية، بقلم «فانج يوان»، حيث إنك إذا أردت أن تصبح كاتبًا مسرحيًا فلابد أن تتعلم من «وويوى شياو» ، الذى لم يكن طريقه ليصبح كاتبًا مسرحيًا متميزًا بالطريق السهل الميسر، ولكنه استطاع بكل شجاعة أن يقتحم باب الإبداع المسرحى، وأن تحصل مسرحياته على جوائز. وقد قام كاتب الدراسة بتحليل العناصر الفنية المميزة لأعمال هذا الكاتب، وخاصة أنواع الشعر الغنائى بمسرحياته، والتى تعد من أبرز المسرحيات الشعرية فى الصين، فقد برع وويوى شياو فى جميع أنواع الأغانى، وخاصة الأنشودة والمرثيات.

٦- دراسة أعمال الكاتب المسرحى «سو شويانغ» ، بقلم «جانغ شيان» ، وفيها قام كاتبها بتحليل الخصائص النثرية والفنية لأعمال سو شويانغ، الذى تعددت إبداعاته بين مسرحيات، وأفلام، وروايات، ونثر، وشعر، وأدب أطفال، ففى كل مجال بين مجالات الأدب هناك أثر لسو شويانغ، فهو يبحث دائمًا عن الجديد، وينشد الصدق، ويعبر بعمق عن صور الحياة الاجتماعية، ومن هنا جاء أسلوبه الخاص، وكذلك شخصيات مسرحياته التى أبرزت ملامح التاريخ الاجتماعى، مجسدة الشعور العميق بالمسئولية التاريخية لدى الكاتب.

٧- دراسة أعمال الكاتب المسرحى **"تسوى داجى"**، بقلم «لى أى بو»، وفيها قام بتحليل سمات الأعمال المسرحية **لتسوى داجى** التى قدم فيها أروع النماذج الإنسانية وأنبلها، خاصة من عاملات المصانع المثاليات، مبرزًا اهتمامه الشديد بتجديد ألوان التعبير عن المشاعر، ووصف المشاهد المسرحية بأسلوب شعرى يظهر عبقريته ومقوماته الإبداعية المتميزة.

٨- دراسة الأعمال المسرحية لـ **«تشاو خوان»**، بقلم **«لو يونج تشانغ»**، وفيها أظهر دور **تشاو خوان** فى كتابة كثير من الملاحم التاريخية بأغانيها القوية، كما أنه أعاد إظهار الشخصيات العظيمة مرة أخرى على خشبة المسرح بأسلوبه المتفرد، وعدم التزامه بالقوالب التقليدية القديمة.

٩- دراسة الأعمال المسرحية للكاتب **«خوانج تى»**، بقلم **«تساو تيان فو»**، أوضح فيها كيف أن **خوانج تى** وضع قدمه على طريق الإبداع الأدبى مع احتفالات ميلاد الصين الجديدة فى عام ١٩٤٩ ، فامتزجت خطواته الإبداعية مع لحن تقدم الصين، وتركت إبداعاته أثرًا عميقًا فى رسم العصر والتاريخ، مجسدة مفهوم العلاقة بين الأدب والفن والحياة.

التمثيل من خلال التمارين

توليفة من المداخل الكلاسيكية والمعاصرة

تأليف: جون ل . جرونيك تينسكو

ترجمة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعة: أ.د. هانى مطاوع

أكاديمية الفنون

يحتوى هذا الكتاب على كم كبير من التمرينات التى تفيد الممثل المبتدئ على وجه الخصوص. لكن الكتاب يفعل أكثر من ذلك، فهو يقوم بتوجيه الممثل إلى كثير من الحقائق التى تتعلق بعمله، والتى ربما يفوته ملاحظتها، منها، على سبيل المثال: أهمية تكامل الممثل/جسدًا وعقلاً وروحًا، ومن ثم أهمية تكامل النوعيات المختلفة من التدريبات وتوحدها، وأهمية الثقافة لدى الممثل، ووجوب امتلاك الممثل لمقدرة التمكين والتحريك والتأثير، والاعتراف بأن التمثيل مسعى روحانى، ويتطلب سموًا روحيًا، بالإضافة إلى كونه مجموعة من المهارات.

إن الكتاب يقدم مدى شديد الاتساع - وشديد الثراء - من التمارين، مما يجعل القارئ، والقارئ المتخصص على وجه التحديد، يقع فى حيرة بشأن الكيفية التى يبدأ بها فى العمل على تلك التمارين. لكن سرعان ما تتبدد الحيرة؛ لأنه سيكتشف بالتدريج - ومن خلال الشروح التى يقدمها المؤلف قبل طرحه للتمارين

وبعده - أن الكتاب يطرح فكرة التكامل التى سبق الإشارة إليها، فالكتاب ينظر إلى الممثل بوصفه كائنًا متكاملاً، فى شخصيته وفى تكوينه الذهنى، ولا بد أن يقوم عمله على الفكرة نفسها: تكامل نوعيات التمرين التى يقوم بها وتوحدها.

إن لمحة سريعة لما يحتويه الكتاب من تدريبات توضح ذلك: فهو يقدم تمرينات لرسوخ الجسد وتوازنه، ولتحرر العضلات والتنفس، وتمرينات للصوت وعلاقته بأعضاء الجسد المختلفة، وتدريبات خاصة بتداعيات الأفكار والذكريات والمشاعر، والتى تؤدى إلى تدفق الانفعالات والعواطف، وتدريبات للانتباه والتركيز، ولاستخدام المدركات الحسية، وللأحاسيس والبواعث، وللاتصال والتواصل، وتدريبات للعمل مع البيئة المحيطة بالممثل، ضمن ما نسميه بالظروف المعطاة (المناظر والملابس والإكسسوارات..)، وتدريبات للعمل مع حدث المسرحية، ومع الوقت، وتدريبات على الإيماءات وتفاصيل الأداء الحركى ، وغير ذلك.

يقول المؤلف إنه فى الفصول الثلاثة الأولى يتم ربط الحركة والتنفس كثيرًا للعمل مع الصور، والتداعيات، والبواعث. ويتم الربط المباشر بين الحالات السيكولوجية للأمان، والانفتاح، والسكون، والبروتوكولات الجسدية. وبالمثل، هناك، فى الفصل الخامس، تمارين تنضم إلى مواد من نظرية علاقات الهدف، والذاكرة العاطفية التقليدية، وعلم الطاقة الحيوية. وفى الفصل السادس تجمع بعض التمارين بين الذاكرة الحسية (على طراز ستراسبرج) وتدريب الصوت والحركة (المشتقة جزئيًا من جروتوفسكى). وغالبًا تكون التمارين لطيفة ومباشرة. ويرتبط العملان الداخلى والخارجى بشكل بسيط، وعلى مراحل.

ويقرر المؤلف أن الكتاب يتطلب تكريس الآداب الإنسانية كأساس لفهم التمثيل. فمكتبات ستانسلافسكى، وستراسبرج، وإليا كازان، ومايرهولد، وجروتوفسكى هى شهادة على مدى اتساع التعلم الذى يقتضيه لتكون فنانا مسرحيًا عظيمًا. وإحدى مهام هذا الكتاب هى تشجيع الرغبة فى التعلم وتعزيزها لدى هؤلاء الذين سيصبحون ممثلين.

إصدارات الدورة السابعة عشرة (٢٠٠٥)

٢٠٨ – حياة المسرح وعلاقة الفنان بالصراع البشرى

تأليف: چوليان بك

ترجمة: د. إيمان حجازى

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

٢٠٩ – مسرح أمريكا اللاتينية فى الولايات المتحدة

تحرير: لويس راموس جارسيا

ترجمـة: د. محمد سيد على

مراجعة: أ. سامى خشبة

٢١٠ – المنظر المسرحى

تحرير: فولكر ڤولّر هانز – يواخيم روكهيبرلى

ترجمـة: د. حامد أحمد غانم

مراجعة: أ.د. مجدى أحمد مصطفى

٢١١ – جمهورية المسارح

المسرح فى ألمانيا الشرقية

تأليف: توماس إرمر

ماتياس شميت

ترجمة: د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة: د. حامد أحمد غانم

٢١٢ – نصوص من المسرح الإسبانى

- مونولوج لستة أصوات صامتة

- النفيلر السفلى

- على المكشوف

تأليف: ألفونسو بابيخو

ترجمة: رانيا عايد الرباط

مراجعة وتقديم: د. خالد سالم

٢١٣ – المسرح ورؤية الآخر

تأليف : بيرچورچو چاكيه

ترجمة : د. أمانى فوزى حبشى

مراجعة: أ. سعد أردش

٢١٤ – فنون الأداء فى إفريقيا

قراءات مختارة

تحرير : فرانسيس هاردينج

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

٢١٥ - علم اجتماع المسرح

(رسم تاريخى تخطيطى لعلم الاجتماع

فى فرع من فروع الفن - المسرحية)

الجزء الأول

تأليف : أ. د. سيكاى چيرج

ترجمة : أ. د. كمال الدين عيد

مراجعة : أ. د. عصام عبد العزيز

٢١٦ - علم اجتماع المسرح

(رسم تاريخى تخطيطى لعلم الاجتماع

فى فرع من فروع الفن - المسرحية)

الجزء الثانى

تأليف : أ. د. سيكاى چيرج

ترجمة : أ.د. كمال الدين عيد

مراجعة : أ. د. عصام عبد العزيز

٢١٧ - نصـــوص مخـتارة

للكاتبة النسوية مارلينا ستريروفيتس

ترجمة : حنان معوض

مراجعة : د. على عبد الغفار فطوم

٢١٨ – المسرح والصور المرئية

الجزء الثانى

تحرير : بياتريس بيكون ڤالان

ترجمة : د. سهير الجمل

مراجعة : أ. د. سلوى لطفى

٢١٩ – دليل الأعلام فى الفن المسرحى المعاصر

إعداد : دانيال ميير دنكجراف

ترجمة : مجموعة من المترجمين

مراجعة : أ. د. أمين حسين الرباط

٢٢٠ – حضور الممثل

تأليف: جوزيف شايكين

ترجمة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

٢٢١ – منهج – أم جنون؟

تأليف: روبرت لويس

ترجمة: نادية على البطل

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

٢٢٢ – من مؤلفات اتولف أبيا

وظيفة الفن الحى

الإنسان هو معيار كل شىء

نظرية فى المسرح

تحرير وإعداد: بارنرد هيويت

ترجمة: أ. د. أمين حسن الرباط

مراجعة:أ. د. عبد الحميد محمد الخربى

٢٢٣ – من أعلام المخرجين المسرحيين

ماكس راينهارت

تأليف : ج. ل. ستيان

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: أ.سامى خشبة

٢٢٤ – نصوص تجريبية من المسرح الصينى

تأليف : موا اى ماى

ترجمة: أ. د. أميمة غانم زيدان

د. مجدى مصطفى

مراجعة: أ. د. إبراهيم السيد عكاشة

٢٢٥ – من أعلام المخرجين المسرحيين

إدوارد جوردون كريج

تأليف : دينيس بابليه

ترجمة : د. جمال عبد المقصود

مراجعـة: أ. د. هـانـى مـطـاوع

٢٢٦ – مسرح إعادة اكتشاف الأسلوب

تأليف : مايكل سانت دينيس

مقدمة بقلم : سير لورانس أوليفيه

ترجمة : د. سحر فراج

مـراجعـة: أ. د. نبيل راغب

حياة المسرح

وعلاقة الفنان بالصراع البشرى

تأليف: چوليان بك

ترجمة: د. إيمان حجازى

مراجعة: أ.د. محمد أبو الخير

يتناول هذا الكتاب دور الفنان فى الثورة كما يظهر هذا الدور بوضوح فى مذكرات چوليان بك عن حياته فى المسرح، وتسجيله لإسهامات العقول الثائرة على السلطة الحاكمة من أجل تحقيق التغيير السلمى للنظام من خلال ارتجالات صوفية وروحية.

أسست چوديت مالينا وچوليان بك المسرح الحىّ، الذى يعد بوتقة لتحرير الروح الإنسانية، فى نيويورك عام ١٩٤٧ . شهدت فترة الستينيات تغرب چوليان فى أوروبا بأسرها، ثم تبعها القبض على الفرقة فى البرازيل عام ١٩٧١ . يقدم چوليان سجلاً لرحلة من خلال رؤى وتأملات ومطالب وصلوات وحوارات وخطابات وأحلام وكوابيس وهذيان ومواعظ. فهو يرسم خارطة لرحلة تنتقل من طبيعة الفن المغرية فى نيويورك إلى عالم الكفاح من أجل تحقيق التغيير الاشتراكى.

مسرح أمريكا اللاتينية فى الولايات المتحدة

تحرير: لويس راموس جارسيا

ترجمـة: د. محمد سيد على

مراجعة: أ. سامى خشبة

يحتوى هذا الكتاب على اثنى عشر فصلاً تدور كلها حول موضوعات تتعلق بالتحليل الأنثربولوچى للمسرح اللاتينى فى الولايات المتحدة، والعرض المسرحى، والنظرية الدرامية، والنصوص الناقدة. ويتناول الكتاب أيضًا السياق السياسى للموضوعات محل الدراسة، ويتناول التحليل هنا التاريخ السياسى والاجتماعى عن اللاتينيين والإسبان فى الولايات المتحدة وما تعرضوا له من ظلم وعدم مساواة أديا إلى فقدان هويتهم وتهميشهم داخل المجتمع الأمريكى؛ مما حدا بالمفكرين منهم إلى محاولة أحياء المسرح اللاتينى فى الولايات المتحدة الأميريكية بهدف جمع شمل المهاجرين اللاتينيين والإسبان هناك والتفافهم حول هويتهم الأصلية وإحياء عاداتهم وتقاليدهم الأصلية من أجل تماسكهم وبقائهم ككيان واحد. وهذا الكيان هو الذى يستطيع أن يوقف ذوبان المهاجرين - وخاصة اللاتينيين والإسبان - فى المجتمع الأمريكى، وتحضرنى هنا كلمة للدكتور فوزى فهمى فى أحد لقاءاته التليفزيونية القليلة جدًا وهو يقول إن الإنسان يتكون من جزأين: كيان وجسد، والجسد يذهب، أما الكيان فهو الذى يحفظ للإنسان هويته وشخصيته، وهذا بالضبط ما ينطبق على اللاتينيين والإسبان فى الولايات المتحدة الأمريكية.

المنظر المسرحى

تحرير: فولكر ڤولز
هانز - يواخيم روكهيبرلى
ترجمـة: د. حامد أحمد غانم
مراجعة: أ.د. مجدى أحمد مصطفى

إن "المنظر المسرحى" يعنى كل ما يمكن رؤيته فى المسرح، وكل ما يمكن التمتع به بصريًا، وليس غير ذلك. إن المنظر فى المسرح سريع ومتتابع، وكل شىء يتحرك: حركات الممثلين والتنسيق فيما بينهم، وأجواء الإضاءة والتغييرات فى المنظر المسرحى، حتى التعبير القديم "الكواليس" يعنى أن شيئًا يحدث، فالمسرح عالم ابتدعه الإنسان، إنه عالم مبتكر: شخوص مبتكرة، وأقدار مبتكرة، تتعامل وتعيش وتموت كما هو مرسوم لها، وكما تدربت، ليلة وراء ليلة، سماء وأرض مصطنعتان، والشمس والقمر يظهران بالشكل وفى الوقت المخطط لهما، وإذا أريد للصخور أن تتوهج، فإنها تتوهج فعلاً، إنه عالم فنى، إنها ليست الحياة، وإنما منظر أو صورة الحياة.

بالمناظر يصبح كل شىء فى التو واللحظة مرئيًا، مقارنة بالنصوص، وبوسعنا من خلال المنظر، دون التقيد بالزمن، أن نتحول ببصرنا من تفاصيل إلى أخرى، وبالنظرة الأولى إلى المنظر نعرف كل شىء "بطريقة ما" منذ البداية.

إن كل ما يستطيع المرء عرضه من خلال المناظر يحذف من النص، ومن ثم فإن النصوص المعقدة تتحول بهذه الطريقة إلى نصوص مختصرة جداً.

لقد أثبتت الممارسة العملية أن عناصر المسرح التقليدية، مثل: فن التمثيل، والرقص والموسيقى، والأدب، وفن إعداد المناظر، قد دخلت اليوم فيما بينها فى علاقات جديدة.

وهذا الكتاب يعرض لنا نخبة من مصممى المناظر من أصحاب الاتجاهات الواضحة فى هذا المجال، مثل: Achim Freyer, Katja, Hass Kattnin Michel, Bert Neumann, Volker Pfuller, Jüngen Rose, Rosalie, Robert Wilson, Peter Schubert, Einar Schleef, Anna Viebrock.

جمهورية المسارح
المسرح فى ألمانيا الشرقية

تأليف: توماس إرمر
ماتياس شميت
ترجمة: د. على عبد الغفار فطوم
مراجعة: د. حامد أحمد غانم

يبحث مؤلفا هذا الكتاب، وهما الناقد المسرحى توماس إرمر، وماتياس شميت، المدير القطاع الثقافى بقناة التليفزيون الألمانى ZDF، يبحثان عن الدور الخاص بالمسرح فى ألمانيا الشرقية، ويربطان ذلك بالتاريخ والأحداث التى تُظهر ماضى العلاقة الألمانية - الألمانية، كخلفية للحاضر المعقد الذى سيشغل المواطن الألمانى على مدى سنوات مقبلة.

يُعد الكتاب دليلاً وثائقيًا لتاريخ المسرح المعاصر لألمانيا الشرقية على مدى أربعين عامًا (فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى انهيار سور برلين عام ١٩٩٠، فلقد كان للمسرح مكانة خاصة عند الدولة، من خلاله كان هناك تثقيف ونمط تربوى بشكل موجه، يسهم فى تطبيق الاشتراكية SOZIALISMUS فى المجتمع.

ومع ذلك كان للمسرح أيضًا فى السنوات الأخيرة من عمر دولة ألمانيا الشرقية دور فى التحضير وتنفيذ ثورة ١٩٨٩، وأصبح جزءًا مهمًا فى التغيير والمقاومة ضد النظام المنهك.

يحتوى هذا الكتاب على نصوص وحوارات مستفيضة، مع شهود معاصرين من فنانين ومخرجين وكتاب مسرح، تلقى الضوء على تاريخ المسرح فى ألمانيا الشرقية.

نصوص من المسرح الإسبانى

- مونولوج لستة أصوات صامتة

- النغمات السفلى

- على المكشوف

تأليف: ألفونسو باييخو

ترجمة: رانيا عايد الرباط

مراجعة وتقديم: د. خالد سالم

انطلاقًا من رغبة كامنة ودائمة فى التجديد وتجاوز التقاليد الجمالية يتوجه مسرح الكاتب الإسبانى ألفونسو باييخو نحو تجاوز الواقعية عبر كتابة تتحلى بالاستبطان التحليلى والتحليل النفسى. وعليه فإنه يغوص فى أعماق النفس البشرية، مسلحًا بفنه، وكونه أستاذًا للطب، فى محاولة لترجمة وحدة الإنسان على خشبة المسرح، من خلال بنية متعددة الألوان تعود فى أساسها إلى كونه رسامًا. وخصائص أعمال هذا المسرحى والشاعر والمصور وإخصائى علم النفس وجراحة الأعصاب جعلتها تمَثل فى كثير من الدول، مثل ألمانيا، وإيطاليا، وإنجلترا، وبولندا، والولايات المتحدة الأمريكية، ومعظم دول أمريكا اللاتينية الناطقة بالإسبانية.

سبق للمؤلف أن حاز جوائز عدة عن أعماله، من بينها جائزة تيرسو دى مولينا، ولوبى دى بيغا، ومجمع اللغة الملكى. وكلها مواهب صبت فى نهاية الأمر فى أعماله المسرحية، إذ مكنته من سبر أغوار النفس البشرية والوقوف على نواقصها وانكساراتها، إضافة إلى كونه أندلسياً، من إقليم الأندلس، وهو الإقليم الذى تميز سكانه بالقدرة على التحليل، وسعة المخيلة، وذاكرة قوية. كل هذه الملاحظات يلتقطها متلقى هذا المسرحيات الثلاث التى بين أيدينا.

واللغة، الكلمة، هى جوهر مسرح ألفونسو باييخو، أعنى هنا الكلمة الشعرية المباشرة، مختلطة بالفكاهة اللاذعة أحياناً، والصور التى تنم فى أحيان أخرى عن مهنته كطبيب متخصص فى تدريس علم الأمراض والنفس والأعصاب، إضافة إلى احترافه التصوير الزيتى والشعر. وأعماله فى مجملها ينسج بينها خيط يشدها عبر رحلة إلى مكان غير محدد، لا يخرج هدفها عن كونها طريقة للهروب من المجتمع. وإلى جانب هذا هناك خط لوذعى يشد مسرحياته، يحمل المتلقى إلى غياهب المشكلات الإنسانية بشكل حديث وعصرى فى لغته المسرحية وفلسفته الجمالية. لكن هذه الروح اللوذعية تسيطر على تصرفاته فى المؤتمرات والندوات المسرحية، وهو ما لفت انتباه مراجع ترجمة هذا الكتاب الذى بين أيدينا إلى شخصيته عندما تعرف إليه شخصياً فى ندوة عن المسرح على هامش معرض الكتاب المسرحى فى نوفمبر ٢٠٠٣. حيث يقول إنه شعر يومئذ بنبرة وحدانية وخروج على الجماعة، تحليق خارج السرب، الأمر الذى أدى إلى شعور لديه بالإهمال والتهميش. ويعترف الكاتب بأنه "وحدانى ومستقل، لا ينتمى إلى أية مجموعة فنية أو أدبية" . ويؤكد الناقد والمهدى المعروف ثيسار أوليبا على أن

مسرح ألفونسو باييخو يدعو إلى تخطى الواقعية، دون أن يعنى هذا أن أعماله تتصل بكتابات أخرى سابقة عليه، فهو "مؤلف - جزيرة"، الأمر الذى لا يقتصر فى قلة علاقاته الإنسانية فقط بل يمتد ليشمل العلاقات الأسلوبية مع المسرح الإسبانى المعاصر.

أهم ميزة لمسرح الإسبانى ألفونسو باييخو تتمثل فى الشخص كحالة فردية، يتماثل مع الإنسان، الأمر الذى يوهم المتلقى بأنه أمام مسرح إكلينيكى، لكن هذا لا يحدث رغم الحضور الملحوظ للمجانين والمنتحرين فى مسرح هذا الكاتب الإسبانى، وهو ما نراه فى مسرحية "مونولوج لستة أصوات صامتة"، إذ يعانى الشخوص انفصامًا نفسيًا. والشخوص فى مسرحه يشعرون بأنهم عاجزون، وكثير منهم لا يجدون مخرجًا غير الانتحار. كما أنه يتميز بالعالمية فى هوية شخوصه، إذ تتعايش أسماء تنتمى إلى ثقافات مختلفة: ألمانية، إسبانية، فرنسية، سلافية، بينما تجرى الأحداث فى مكان غير محدد جغرافيًا، أى ينتمى إلى أرجاء المعمورة كافة، دون إشارة إلى مكان محدد؛ وعليه فإن الواقع يتحول إلى كابوس، ورؤية الحلم تصبح واقعًا.

المسرح ورؤية الآخر

تأليف : بيرجورجو چاكيه
ترجمة : د.أمانى فوزى حبشى
مراجعة : أ. سعد أردش

فى هذا الكتاب، يحاول الكاتب اكتشاف العلاقة بين المسرح والأنثروبولوجيا- بمعنى جميع الأساطير والتقاليد والأعراف المعنوية والمادية للشعوب - كاشفًا بذلك عن الأوجه المختلفة، المتفقة أحيانًا، والمتناقضة أحيانًا أخرى بين المصطلحين. وهو فى هذا الكشف يستقرئ هذه العلاقة فى تطور المسرح مما قبل التاريخ حتى يومنا هذا، وبوجه خاص ابتداءً من القرن الثامن عشر، مارًا بأساتذة المسرح ورواده، سواء فى أدب المسرح، أو فى العرض المسرحى بكل أنواعه، ويتوقف بصفة أساسية عند إيوچينيو باربا، صاحب الاكتشاف الحديث والنظرية التى تطرح السؤال: هل يمكن اعتبار المسرح انحدارًا من المجتمع الذى يتم فيه إنتاجه؟ هل يمكن تعريف التمييز وتحديده، والمطالبة بنوع من الثقافة المسرحية منفصلة، أو يمكن فصلها عن المحتوى الاجتماعى الذى يغذيها ويستضيفها؟ هل "المسرحة هى شىء عالمى قادر على فصل نفسه عن الاجتماعى - "الخاص"، الذى فيه يقيم كل مسرح، وكأن وضع التمثيل (التقديم) أو طرح الإيهام يخضعان لقوانين فوق ثقافية، مختلفة عن تلك التى تصلح فى كل المجتمعات وتعيش فى الثقافات؟ الموضوع - كما هو واضح - يتصل بأحدث تيارات البحث المسرحى فى إطار فلسفة نابعة بالدرجة الأولى من اتجاه كثير من

الـرواد المسـرحـيـين فى الـعـصـر الحـديث، ابـتـداءً من "أنـطـونـان أرتـو"، إلى جروتوفسكى، إلى بيتر بروك، وما ابتدعه هؤلاء الرواد من وجهات نظر حديثة تبحث بين عالمى الفيزيقى والميتافيزيقى من ناحية، أو تبحث فى كل المناحى الجغرافية والتاريخية للظاهرة المسرحية.

وأحب أن أنبه القارئ، وهو - فيما أعتقد - قارئ متخصص بالضرورة، على أن أسلوب مؤلف الكتاب (بيرچورچو جاكيه)، أسلوب معقد بلاغيًا، ففيه كثير من الاستدراكات فى الجملة الواحدة، وكثير من المفردات والمصطلحات المهنية التى تعوق مسار الجملة الواحدة أكثر من مرة.

ولقد حاولت المترجمة أن تنقل إلى اللغة العربية هذا النص المعقد بكل تفاصيله، حريصة على تطبيق قاعدة الأمانة المطلقة فى الترجمة، على أن هذه الملحوظة لا تقلل من أهمية المادة العلمية للكتاب، ولا تحول دون اهتمام الباحثين بكل ما تطرق إليه الكاتب من ملحوظات واستقراءات لرحلة المسرح الطويلة وعلاقتها بعلم الأنثروبولوچيا.

فنون الأداء فى إفريقيا

قراءات مختارة

تحرير : فرانسيس هاردينج

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

هذا الكتاب هو أول كتاب يضم مختارات أدبية من الكتابات المهمة فى فن الأداء الإفريقى، مأخوذة من أجزاء عدة من القارة.

بالإضافة إلى مقالات عن نصوص مسرحية، والأجزاء الكوميدية من العروض Comedy soutines، وعروض ارتداء الأقنعة، فإن هذه المجموعة الرائعة تضم الدراما المبنية على الجماعة Community-based، والعروض التى تقدم للسائحين، والأوبرا الصابونية Soop operas، ومسرح العرائس، والرقص والأغانى والعروض الشعائرية الطقوسية. وتقدم المقالات تحت الموضوعات التالية:

- النظرية
- المؤدون والأداء
- الصوت، اللغة والكلمات
- المشاهدون والفضاء والزمن

وتفحص مقدمة فرانسيس هاردينج الراديكالية وتعولم بعض المناظرات الحاسمة فى الماضى والحاضر التى تحيط بالأداء الإفريقى.

ويُعد هذا الكتاب مرشداً أساسياً لحديثى العهد أو المبتدئين فى هذا المجال، وهو مرجع لا غنى عنه للدارسين والمتخصصين فى فنون الأداء الإفريقية.

وقد أسهم فى الكتاب: أوجا إس آباه، مارى چو أرنولدى، رينيه أ. براقمان، هربرت إم كول، إى، چى كولينز، ستيوارت كريان، إم چى سى إشيرو، لورا أدمندسون، أوسو إينيكوى، أندرو هورن، روبن هورتون، سام كاسول، ديفيد كير، أشيرى كيلو، دورين كروجر، بول چى لين، زيلكيس مدا، چون ننلى، روث بى فيليبس، چون بيكتون ، چوليوس سبنسر، بول ستولار، إمانويل يبوا، كنچى يوشندا.

جدير بالذكر أن فرانسيس هاردينج عملت محاضرة للدراما الإفريقية فى كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بلندن. وقامت بالتدريس فى بلدان إفريقية مختلفة، وهى مؤلفة سلسلة من المقالات عن المسرح الإفريقى.

علم اجتماع المسرح
(رسم تاريخى تخطيطى لعلم الاجتماع فى فرع من فروع الفن - المسرحية)
الجزء الأول

تأليف : أ. د. سيكاى چيرچ

ترجمة : أ. د. كمال الدين عيد

مراجعة : أ. د. عصام عبد العزيز

يتعامل المؤلف المجرى الأستاذ الدكتور سيكاى چيرچ فى جزئه الأول من كتابه (علم اجتماع المسرح) مع البدايات القديمة والأثرية الأولى لميلاد فن المسرح والمسرحية، بادئًا من الكهوف ومارًا بثورة المدينة الشرقية، راصدًا التطور الأخلاقى فى مازوبوتاميا Mezopotamia، ومحللاً لعالم مسرحية "المدينة"، ومسرح الديمقراطية الأثينية، وكاشفًا محاولات الألف عام فى روح الثقافة المسرحية الإغريقية وامتداداتها فى الإمبراطورية القيصرية الرومانية.

وفى الجزء الأول يتطرق إلى أنواع الثقافة المسرحية القديمة فى منطقة الشرق الأقصى، فى الهند، والصين، وبالى Bali، وياقا Java.

ثم ينتقل إلى عصر القرون الوسطى، محللاً فى دقة بالغة دراما الميموس Mimus، والطقسيات، وميثودولوجيا علمائها ووثنييها ومواطنى دول أوروبا فى

إيطاليا وإنجلترا وإسبانيا، حتى إطلالة عصر النهضة الأوروبى، والتى لعبت فيه الدول الثلاث سبق العلوم المسرحية والإنتاج المسرحى، هذا السبق الذى امتد إلى البلاطات الملكية آنذاك، عابرًا وسط القارة الأوروبية فى اسكندنافيا، وسلوفاكيا، والمجر، وبولندا، وروسيا الإقطاعية.

لعل ما تركته هذه الحقبة المهمة فى التاريخ المسرحى من إقرار احتراف فن التمثيل هو أهم التطورات التى ينعم بها المسرح الحديث المعاصر استكمالا لصورة طبيعية تضمن - حتى اليوم - استمرارية العروض المسرحية فى كل مسارح العالم.

علم اجتماع المسرح

(رسم تاريخى تخطيطى لعلم الاجتماع

فى فرع من فروع الفن - المسرحية)

الجزء الثانى

تأليف : أ. د. سيكاى جيرج

ترجمة : أ. د. كمال الدين عيد

مراجعة : أ. د. عصام عبد العزيز

فى هذا الجزء الثانى من كتاب "علم اجتماع المسرح" يفرد المؤلف مساحات عريضة للتحول النهضوى فى المسارح الأوروبية ، فيناقش نماذج فن الأوبرا فى إيطاليا وفرنسا خاصة، ويكشف عن مسرح الإحياء والتجديد الإنجليزى Restauration، ثم مسرح العرض فى البلاد الناطقة بالألمانية، ويستفيض فى المسرحية الباروكية الإسبانية Theatrum Mundi" مسرح العالم، ومسرحيات النظم الكاثوليكية والبروتستانتية. كما يعالج ظاهرة المفاضلة والتمييز فى احتراف مهنة التمثيل، والكوميديا الإنجليزية Englische Komodianten ، ثم يرصد ظهور فن التمثيل الألمانى المتجول.

لكنه يعود - مرة ثانية، لكن بعد عصر النهضة - إلى موقف مسارح الشرق الأقصى وازدهارها الخاص فى كل من الصين ، وفيتنام، وكوريا، واليابان، والهند،

وفى اعتبار مهم وخاص للأطوار التاريخية فى اليابان، وإلى التأثير الإشعاعى للمسرحيات الهندية فى جاراتها.

وفى العصر الحديث للمسرح والمسرحية، والذى بدأ تحديداً فى عام ١٧٨٩، فإنه يلاحظ الواقعية المسرحية وإمكاناتها المتعددة أمام التاريخ الماضوى، والموقف الاستعمارى فى إفريقيا، والأمريكيين والاستعمار، وأحلام السكان الأصليين فى أستراليا.

وفى عصرنا الآنى يكشف المؤلف الفذ عن نظام الإزمية Ism والطبيعية فى المسرح الأوروبى، حتى انبثاق فن المسرحية الاشتراكية، وموقف دراما المواطنين بين الحربين العالميتين، الأمر الذى أنتج ثلاثة عقود خيارية أمام المسرح فى القارة الأوروبية.

نصوص مختارة
للكاتبة النمساوية
مارلينا ستريروفيتس
الجزء الثانى

ترجمة : حنان معوض

مراجعة : د. على عبد الغفار قطوم

ولدت مارلينا ستريروفيتس ٢٨ يونيو عام ١٩٥٠ فى باون بمدينة فيينا، وقد درست اللغات السلافية وتاريخ الفن فى فيينا.

قامت بتأليف مسرحيات إذاعية كثيرة، للإذاعة الألمانية والنمساوية. حققت أول نجاحاتها عام ١٩٨٦ . ومنذ عام ١٩٩٢ تُعْرَض مسرحياتها على أهم المسارح، ومن بينها عروض افتتاحية على مسرح مدينة كولونيا، ومسارح الجيب بميونخ، والمسرح الألمانى فى برلين، والأسابيع الاحتفالية فى فيينا.

والركيزة الأساسية فى أعمالها النظرية هى مدى أهمية الكتابة للمرأة. وقد نالت عن أعمالها عدة جوائز، ففى عام ١٩٩٦ حصلت على جائزة تقديرية من قسم الفن بمكتب المستشار الألمانى للأدب.

عام ١٩٩٧ حصلت على جائزة مارا كازان لبيت الأدب فى هامبورج. وفى عام ٢٠٠١ نالت جائزة هيرمان هيسا فى الأدب، وفى العام نفسه حصلت على جائزة مدينة فيينا. عام ٢٠٠٢ حازت جائزة ڤالترا هازن كليفر لمدينة آخن فى الأدب. وقد أثارت مارلينا ستريروفيتس فى الأعوام الأخيرة اهتمامًا واسعًا من خلال أعمالها المسرحية القاسية التى هى أيضًا غريبة ومضحكة. وهى تعتبر أعمالها وسيلة صراع تستخدمها ضد كتّاب المسرح الكلاسيكيين.

وفى هذا الكتاب نجد خمس مسرحيات للكاتبة مارلينا ستريروفيتس، وهى حديقة **إليسيان، توليتمو شعر سيمفونى، بانيا كاڤالو، دينترو، بوكاليونه**. وتلك المسرحيات تناقش موضوعات إنسانية، تمثل محاولات الإنسان المعاصر للتواصل مع الآخر. كما تجسد صراع المرأة للتعبير عن معاناتها وأحاسيسها، وعن ذاتها داخل المجتمع المعاصر.

المسرح والصور المرئية

الجزء الثانى

تحرير : بياتريس بيكون ڤالان

ترجمة : د. سهير الجمل

مراجعة : أ.د. سلوى لطفى

يحتوى الجزءِ الثانى من هذه الترجمة على سبع مقالات تتناول موضوعات مختلفة حول السرد المسرحى ومكان الصور فى المسرح بدءاً من المواقف والديكور والإطار، سواء فى المكان أو الزمان. كما يتناول الكتاب الفضل الكبير للسينما التى تعيد المسرح إلى طفولته ، وتجعله يعثر مرة ثانية على مبادئه، ثم يتحدث عن وضع الصورة المسرحية فى إطار ثم إعادة وضعها فى إطار مرة أخرى.

كما يتناول الاستعمال المفرط للصور الناتجة من صناعة وسائل الإعلام، وهناك أيضاً الكتابة المتعددة الميديا.

ثم ينتقل إلى الـ Handspring Puppet company مع ويليام كنتريدج، وهى الفرق الدولية لمسرح العرائس والأكثر شهرة فى جنوب إفريقيا، كما تستخدم خشبة المسرح كمساحة متعددة المراكز، حيث تذوب مختلف الثقافات وتتلاقى.

ويتناول الكتاب الترجمة المصاحبة للعرض، حيث تكمن لذة مشاهدة العروض المسرحية للبلاد الأخرى فى فهم ما يقال. كما يتناول تحريك الأشياء وتغيير أماكن الإشارات. كما نطالع فى الكتاب أيضًا قول ما لا يمكن تقديمه وعرض ما لا يمكن قوله؛ إذ نعرف أن مسرح الصور مكان للقاء وتجمع للإلحاح الفنى والثقافى الذى وَجَّهَ البحث المسرحى فى الثلاثين سنة الأخيرة.

وتصبح لغة الجسد فرصة للتفكير حول الممثل الذى يقترب من الإله، ومن الحيوان: فالمثلث إنسان - حيوان - إله ينغلق بكلمة مقدسة تكون جسدية إلى حد أن تحرق الفم.

ونختتم القول بأنه ينبغى اختراع تقارب آخر: أن نتعلم النظر بآذاننا، وأن نسمع بأمعائنا، وأن نفهم بجلدنا ما لا تستطيع الكلمات أو الأشكال المعروفة أن تقوله أو تجعل المشاهد يراه.

دليل الأعلام فى الفن المسرحى المعاصر

إعداد : دانيال مير دنكجراف

ترجمة : مجموعة من المترجمين

مراجعة : أ.د. أمين حسين الرباط

لا مراء أن "دليل الأعلام فى المسرح العالمى المعاصر" يُعدُّ بمثابة دليل يستهدى به الباحث والقارئ على حد سواء فى عالم المسرح الرحيب المترامى الأطراف، عالم المسرح الحى المعاصر. فهذا العمل هو حلقة من سلسلة "مَنْ هُوَ مَنْ" الشهيرة Who's Who In Contempotaty World Theatre ، وقد أعدَّة دانيل مبير دنكجراف Daniel M.Dinkgrafe. وهو يضم بين دفتيه قرابة ١٤٠٠ مدخل مُعجمى يوفر معلومات صادقة عن فنانين معاصرين فى عالم المسرح الحديث، توفر على إعدادها كوكبة من المشاركين من ذوى الشهرة العلمية العالمية فى حقل المسرح. وهذا الدليل يغطى ٦٨ دولة حول العالم، ويتضمن نبذة ببيوجرافية عن كل المشتغلين بالمهن المسرحية: الممثلين، المخرجين، كُتاب المسرح، المصممين.

ولم يعرض الدليل لأولئك الفنانين الذين يعملون بصفة أساسية فى حقل أو مجال من مجالات الأجناس الأدبية التالية: الموسيقى، الأوبرا، الرقص. والسبب الكامن وراء ذلك هو أن مثل هذه الأجناس تحتاج إلى دليل أعلام آخر مستقل.

بيد أن كثيراً من الفنانين الذين ورد ذكرهم هنا، خاصة من هم ليسوا من الغرب، يعبرون حواجز الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة، ومن ثم جرى التنويه والإشارة إلى ذلك فى مكانه المناسب.

وقد وقع اختيار القائمين على هذا العمل على فنانين معاصرين أحياء يتمتعون بشهرة فائقة على المستوى القومى المحلى على الأقل، وفى أحيان كثيرة تمتد شهرتهم خارج آفاق وحدود وطنهم الأم.

توفر المداخل المعجمية البيوجرافية نبذة عن: تاريخ ميلاد الفنان، جنسيته، تدريبه الحرفى، دراسته، أشهر إنجازاته عبر مسيرة حياته. وقد أوردنا أسماء أعمال المؤلف المسرحية بلغتها الأصلية مشفوعة بترجمة إنجليزية. فى بعض الأحيان يتعذر ترجمة أسماء بعض المسرحيات، ومن ثم نوردها كما هى. والسيرة الذاتية الموجزة التى نسوقها بين يدى القارئ تبرز فى جلاء ووضوح ما يتميز به فنان ما عن فنان آخر من سمات وخصائص فردية، كل ذلك فى تركيز بالغ، يقوم على دقة المعلومات وحداثتها وجدتها عند مثول هذا الدليل للطبع.

وهذا العمل لا شك يعد إضافة مستفيضة إلى المكتبة المسرحية فى العالم العربى، فهو ثمرة ناضجة من ثمار البحث الأكاديمى المسرحى الذى عكف على إخراجه بهذه الصورة حشد طويل الباع، عالى القامة والهامة من الباحثين المسرحيين.

حضور الممثل

تأليف: جوزيف شايكين

ترجمة وتقديم: د. سامى صلاح

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

يقول أحد النقاد إن أفكار جوزيف شايكين – وهو خرّيج المسرح الحى The Living Theatre – ونموذج المسرح الذى قدمه، أضفيا نضجًا وعمقًا على خشبة المسرح فى فترة منتصف الستينيات وأوائل السبعينيات كما لم تفعل أفكار ونماذج أى شخص آخر عرفته. كما أن مجموعته "المسرح المفتوح" The Open theatre قد قاربت روح فرق الـ"إنسامبل" الأوروبية العظيمة التى تقوم على مبادئ المغامرة وروحها.

وكتاب "حضور الممثل" يتحدث عن هذه الأمور الثلاثة: "المسرح المفتوح" الذى أسسه شايكين، والذى أحدث تأثيرًا لا ينكر فى حركة المسرح الأمريكى، وربما العالمى؛ و"المسرح الحى"، الذى أسهم فيه شايكين بالكثير، وتعلم الكثير، وعن الـ"إنسامبل"، أو العمل الجماعى لفريق متجانس، والذى اختاره شايكين منهجًا يتبعه فى أعمال الفرقة.

إننا نعرف من الكتاب ماهية "المسرح المفتوح"، باعتباره فرقة تمثيل لها تأثير كبير فى مسرح خارج برودواى فى أثناء الفترة بين عامى ١٩٦٣و١٩٧٣ . ويحكى لنا جوزيف شايكين فى الكتاب أنه ترك "المسرح الحى" بعد التمثيل فى مسرحية

"الإنسان هو الإنسان " Man Is Man لبريخت، ليؤسس مجموعة دراسية لاستكشاف الأساليب الجديدة فى التمثيل. هذه المجموعة من الممثلين، والكتاب و"الدراماتورج" أصبحت معروفة باسم "المسرح المفتوح". ويقول شايكين إنه كان يعتقد أن ابتكار المؤدى الخلاق يمكن أن يؤدى إلى تعبير درامى جديد، وقد طور - كما يذكر فى ثنايا الكتاب - تقنية مبنية على فكرة الحضور (التركيز على المؤدى، لا على الشخصية) والتحول (تغير الممثل من دور إلى آخر أمام أعين الجمهور)، وقد تم وصف هذا المنهج فى الكتاب بصورة تفصيلية.

وكما يبين الكتاب، فإن ورش "المسرح المفتوح" تجمع بين تدريبات تتسم بالنشاط والقوة: تدريبات جسدية وصوتية وارتجال، مع مناقشات يقودها النقاد. ويصف الكتاب كيف كانت المجموعة تبدأ العمل بالتدريج على إبداعات جماعية يصوغها كاتب واحد، ونتج من ذلك عرض فيت روك Viet Rock لميجان تيرى (Megan Terry) (1966)، الأفعى لجان - كلود فان إيتالى (Jean-Claude van Italie) (1968)، والمحطة الأخيرة لسوزان يانكوفيتش (Susan Yankowittz) (1969)

ونعرف من الكتاب أيضًا أن "المسرح المفتوح" قد قدم هذه الأعمال فى عروض كاملة، ثم ابتكر بعض ما يسمى بعروض "الحجرة" chamber.

يبدأ الكتاب بفصل يدور حول ملاحظات على محتواه، يورد فيه المؤلف بعض الآراء والافتراضات حول التمثيل، والحافز، والشخصية، إلخ. ويلى ذلك الفصول التالية:

٢- ملاحظات حول عرض المحطة الأخيرة - شتاء ١٩٧٢.

٣- ملاحظات حول بريخت.

٤- ملاحظات على التدريب الذى تلقيته.

٥- ملاحظات إلى الممثلين - ١٩٦٥. (ويشمل جزءًا عن المجموعة المتجانسة).

٦- ملاحظات حول الممثل والبائع.

٧- ملاحظات على التمثيل فى عرض المحطة الأخيرة.

٨- ملاحظات عن نفسى.

٩- ملاحظات عن عرض الأفعى.

١٠- ملاحظات من صيف ١٩٧٠.

١١- القتل.

١٢- أى نوم تستغرق فيه؟

١٣- ملاحظات على تمثيل لعبة النهاية.

١٤- بدائل

وقد لا توضح عناوين الفصول محتواها، لكن قد يكون هذا تشجيعًا للقارئ أن يقرأ محتوى الفصول، وهو محتوى شائق وممتع.

منهج - أم جنون؟

تأليف: روبرت لويس

ترجمة: نادية على البطل

مراجعة وتقديم: د. سامى صلاح

يقول أحد النقاد إن هذا الكتاب "يعد أهم الكتب الحديثة التى تتناول التقنيات المسرحية منذ عدة سنوات. إن هذا الكتاب يحد من معظم الهراء الذى نما حول نظرية ستانسلافسكى ...".

وهذا الكتاب مشتق من هذا سلسلة من ثمانى محاضرات ألقاها السيد لويس فى ربيع ١٩٥٧ فى "مسرح بلايهاوس" Playhouse Theatre، فى نيويورك، أمام جمهور من الممثلين، والمخرجين، وكتّاب المسرحيات، وغيرهم من العاملين بالمجال المسرحى. لقد حظيت هذه المحاضرات الذائعة الصيت بقبولٍ عالٍ ، وألح كثيرون على السيد لويس على أهمية تسجيلها فى شكل يظل باقيًا بحيث يتمكن الجيل الحالى من الممثلين الشباب وغيرهم من المهتمين بشكل جاد بمسرحنا من الاستفادة من فهمه وبصيرته النافذة فى واحدة من أكثر القضايا غموضًا ، والتى يساء فهمها فى تاريخ المسرح.

من خلال هذه الصفحات، يستكشف المؤلف، بلغة عملية ومدعومة بأمثلة، أعماق المنهج: ماذا يكون، وما الذى لا يكونه؛ والهراء، والمفاهيم الخاطئة،

و"الخرافات" التى نشأت وازدهرت حوله؛ وتطوره كنظرية عملية تتناول التقنية المسرحية منذ ولادته على يد الأستاذ – كونستانتين ستانسلافسكى وتطبيقاته على الأنماط المسرحية كافة، بما فى ذلك الواقعية، والانطباعية، و الرومانسية، والكلاسيكية، والموسيقية.

لقد نشأ "استوديو الممثلين" Actors' Studio على يد خريجى "مسرح المجموعة" كما أسلفنا القول. ويعتبر استوديو الممثل ورشة متفردة للممثلين المحترفين. فلا يعتبر مدرسة، ولا يتقاضى رسومًا دراسية. وبمجرد أن يقبل ممثل (عن طريق عملية اختبار صارمة) فسيصبح (هو أو هى) عضوًا مدى الحياة؛ لأن الافتراض الأساسى للاستوديو هو أنه ليس هناك درجة نهائية للممثل. وتحت إشراف لى ستراسبرج Lee Strasberg (١٩٠١ – ١٩٨٢)، الذى انضم إلى الاستوديو فى عام ١٩٤٩ ، والذى كان حتى وفاته فى فبراير ١٩٨٢ مديره الفنى، أصبح الاستوديو شهيرًا بكونه المعبد الرفيع والجليل لـ "المنهج".
وتتخذ فصول الكتاب – أو "المحاضرات" الثمانى – العناوين التالية:

١- خلفية

٢- "المنهج" ذاته

٣- بعض الآراء والمواقف حول الـ "منهج"

٤- الهوس بالـ "منهج"

٥- "الصدق" فى التمثيل

٦- ممثلون أم فنانون

٧- "المنهج" والمسرح "الشعرى"

٨- إجراءات البروفة - و"فذلكة" أو محصلة أخيرة.

بالطبع، فإن قراءة هذا الكتاب مهمة ليس فقط للممثلين أو الدارسين؛ وإنما لكل من يريد أن يتتبع التاريخ الحى والمتغير للمسرح الأمريكى ، سواء كهواية أو كمهنة.

من مؤلفات أدولف أبيا

وظيفة الفن الحى

الإنسان هو معيار كل شيء

نظرية فى المسرح

تحرير وإعداد: بارنرد هيويت

ترجمة: أ. د. أمين حسن الرباط

مراجعة:أ. د. عبد الحميد محمد الحربى

إن أدولف أبيا - مصمم المناظر السويسرى، المخرج، والمنظر- الذى رحل عن عالمنا فى عام ١٩٢٨، يعد- بلا منازع - أحد صناع المسرح الحديث. ونحن ندين لأبيا باستخدام الإضاءة لدعم النمط العاطفى المتغير فى الحدث الدرامى، ودمج الممثلين والديكور المسرحى فى كل متكامل طيع، كما ندين بالفضل أيضًا لأبيا لإدخاله الديكورات الثلاثية الأبعاد التى حلت محل الديكورات العتيقة المرسومة على جانبى المسرح والستائر. والفضل يرجع إلى أبيا كذلك- من بين آخرين- فى استبدال المناظر المسرحية القائمة على الانتقاء والإيحاء بالمناظر التى تعتمد على محاكاة التفاصيل المتعلقة بالمكان الفعلى للحدث، وإحلال التعبيرية محل الازدواجية.

وقد تبنى المسرحيون فى الفترة بين عامى ١٩٠٠ و ١٩٢٠ تلك الإصلاحات التى أدخلها أبيا عند تصميمهم للمناظر، وفى مجال الحرفية المسرحية بصفة

عامة. وقد استمدوا تلك المعلومات المتعلقة بالإصلاح والتحديث من تصميماته، ومن الشذرات المتفرقة التى نشرت له، وطُبِّقَتْ على نطاق عريض. وغالبًا ما حدث هذا دون إدراك منهم لموقع تلك الإصلاحات ومكانها من نظرية أبيا الكاملة، إذ لم يدركوا - على سبيل المثال- مفهوم أبيا عن الجسم البشرى بوصفه عنصرًا مهيمنًا فى الإنتاج المسرحى، وقد تجاهلوا- إلى حد بعيد- إيمانه بالموسيقى كعامل مسيطر وأصيل فى مجال الفن الدرامى.

إن هذا الكتاب هو المجلد الثانى من "سلسلة كتب المسرح". وتلك السلسلة هى مشروع مشترك بين "رابطة المسرح التربوى الأمريكى" ومطبعة جامعة ميامى.

وكان المجلد الأول فى هذه السلسلة بعنوان " نهضة المسرح"، وهو وثائق عن سيرليو Serlio، وساباتينى Sabbattini، وفورتنباخ Furttenbach، وقد نشر فى عام ١٩٥٨، وتولى ب. هيويت إعداد كلا المجلدين وتحريرهما.

من أعلام المخرجين المسرحيين

ماكس راينهارت

تأليف : ج. ل. ستيان

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: أ. سامى خشبة

يُلقى هذا الكتاب الضوء على حياة علم من أعلام الإخراج المسرحى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ويتألف الكتاب من ثمانية فصول، خصص المؤلف كل فصل منها لجانب من جوانب راينهارت الفنية.

فى الفصل الأول الذى يحمل عنوان "انفجار الأفكار فى المسرح"، يتحدث المؤلف عن وصول راينهارت إلى المشهد المسرحى فى اللحظة التى كان فيها المسرح الحديث يتفجر بأفكار، ويتوق إلى تجريب أشكال وأساليب جديدة للأداء من كل نوع. ومن بين الأسئلة التى طرحت آنذاك: ما أفضل شكل وحجم للمسرح؟ وكيف يخدم الضوء الكهربى والتقدم العلمى المشاهد المسرحية؟ ويقول المؤلف إن راينهارت كان يرى أن المسرح يمكن أن يكون الأرضية المشتركة لكل الفنون.

وفى الفصل الثانى "بدايات فى الواقعية الانطباعية" يعرض المؤلف لحياة راينهارت الذى بدأ حياته الفنية فى المسرح عام ١٨٩٠ ممثلاً، وتلقى دروسًا لمدة عامين على يد ماكسيميليان ستريبين، وإميل بورد، واختاره أوتو براهم للانضمام

إلى فرقته فى المسرح الألمانى فى برلين عام ١٨٩٤، ولعب أدوار ما لا يقل عن ٤٩ شخصية، فيما اعتبر آنذاك التيار الواقعى، وهو لم يتجاوز الواحد والعشرين عامًا من عمره.

ويخصص ستيان الفصل الثالث "فى قلب الدراما الرمزية" لأسلوب راينهارت المميز الذى أصبح مشهورًا به فى السنوات الأولى، وهو التزاوج بين الواقعية والرمزية، وقد اعتبره نقاد عصره الرمزى الذى استطاع أن يصهر فنون خشبة المسرح فى بوتقة واحدة.

"التجربة التعبيرية"، وهى عنوان الفصل الرابع، هى تجربة راينهارت الذى انجذب إلى الحرية الإخراجية المقدمة من المدرسة التعبيرية. وقد ساعدته موهبته فى الإدراك الدرامى على اتخاذ قرارات جريئة فيما يستحق العرض على المسرح من بين أعمال أدبية ظلت حبيسة الورق المطبوع بسبب صدور قرارات بمنعها من العرض.

ويُعد الفصل الخامس - "شكسبير راينهارت" - أكثر فصول الكتاب تشويقًا؛ لأنه تطرق إلى رؤية راينهارت الشخصية لأعمال شكسبير. فقد اقترب راينهارت من هذه المسرحيات بأعين لا يضمها الإخراج التقليدى الموروث من عصر الملكة فيكتوريا. وبحلول عام ١٩٣٠ كان رينهارت قد قدم ٢٥٢٧ ليلة من ليالى شكسبير. وفى موسم ١٩١٣-١٩١٤ قدم ما لا يقل عن ١٠ مسرحيات لشكسبير.

يكشف ستيان للقارئ فى الفصل السادس - "أسلوب لكل مسرحية" - أن راينهارت كان يتبع أسلوبًا خاصًا لكل مسرحية.

ويعرض فى هذا الفصل للمسرحيات الكلاسيكية الألمانية والإيطالية والفرنسية واليونانية، تلك الأعمال التى كانت تحمل تقاليد غير مألوفة أو واقعية للمشاهد الحديث. وقد اتبع راينهارت مع كل مسرحية أسلوبًا قدم به العرض بالضبط حالة الأداء فى العمل الكلاسيكى للمشاهد الحديث.

وفى الفصل السابع "مشاهد الباروك" يتحدث ستيان عن مشاهد راينهارت المسرحية العملاقة ذات المذاق القوطى، والتى يقول إنها مشاهد الجماهير. اتبع راينهارت الأسلوب القوطى فى مسرحيتين هما "كل إنسان" عام ١٩٢٠، و"مسرح العالم العظيم" عام ١٩٢٢ .

ويختتم ستيان كتابه، وتحديدًا فى الفصل الثامن "راينهارت: رجل المسرح"، بالإشارة إلى معالجة راينهارت للأوبرا والأوبريت، واهتمامه بالموسيقى فى الدراما. كما أشار المؤلف إلى جانب جديد من جوانب راينهارت؛ ألا وهو الجانب السينمائى، حيث عمل مخرجًا سينمائيًا لفيلم "حلم منتصف ليلة صيف"، عام ١٩٣٥ .

نصوص تجريبية من المسرح الصينى

تأليف : موا اى ماى

ترجمة: أ.د. أميمة غانم زيدان

د. مجدى مصطفى

مراجعة:أ.د. إبراهيم السيد عكاشة

يقدم هذا الكتاب – من خلال ثلاث مسرحيات – تجارب صينية مسرحية رائعة، إحداها فى المسرح التجريبى، والأخريين فى المسرح التقليدى.

المسرحية الأول هى **"الحب الصينى فى زمن العولمة"**، من تأليف موا أى وآخرين ، وقد لاقت هذه المسرحية أصداءً مدوية فى جميع أنحاء الصين، وعرضت على مدى أربع سنوات متتالية، وتتميز هذه المسرحية بقوة النص من حيث عرض نموذج لقصة حب كلاسيكية فى صراع مع واقعنا المعاصر. وقد اعتمدت على الشكل الفنى الجديد، حيث أثرت الموسيقى والرقصات كثيرًا فى وجدان المشاهد، وتعد من روائع دار المسرح التجريبى المركزية.

المسرحية الثانية باسم **"المحطة"**، من تأليف ڤاوشين تجيان الذى حاز جائزة نوبل فى الأدب المسرحية، وهى من فصل واحد، روائية واقعية تجسدت فيها ملامح المجتمع الصينى، وقد لاقت نجاحًا كبيرًا عند عرضها فى الصين.

المسرحية الثالثة هى "**خبر مُدوٍّ**" ، وهى مسرحية كوميدية بوليسية من تأليف سون خوى چو، ولى دونغ نيان، وهى تعتمد على إشراك الجمهور بالمسرحية، حيث يتفاعل مع الممثلين بل يصعد بعض الجماهير على المسرح استكمالاً لبعض مواقف المسرحية، مما يصعد من المشاركة والتفاعل بين الجمهور والممثلين، ويعد هذا من الاتجاهات المهمة عند مؤلفى المسرح فى الوقت الحالى، مما ساعد على نجاح المسرحية فى شد انتباه، وحبس أنفاس الجمهور منذ اللحظة الأولى حتى انتهاء العرض.

من أعلام المخرجين المسرحيين
إدوارد جوردون كريج

تأليف : دينيس بابليه

ترجمة : د. جمال عبد المقصود

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

يناقش هذا الكتاب أعمال وإنجازات وآراء أحد أشهر المحدثين والمتمردين فى المسرح الأوربى فى نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، وهو إدوارد جوردن كريج، ويتتبع نشاطه تتبعًا - وإن كان بالضرورة تاريخيًا - يتوقف فقط عن العلامات الرئيسية؛ ذلك أنه يلتقط ما هو أكثر دلالة وأعظم تأثيرًا.

والكتاب يقترب اقترابًا حقيقيًا من الرجل ومن حياته الخاصة، ويستعرض حتى خطاباته، لكن ذلك يحدث لسببين: الأول هو إلقاء الضوء على تفكير الرجل ومقاصده تكملة لصورة صراعه العملى مع الواقع وإنجازه الفعلى، مع عدم إغفال آراء معارضيه لكى تصبح الصورة المقدمة كاملة وأمينة، والسبب الثانى أن ذلك ينشئ علاقة حميمة بين الفنان وقرائه.

ويبين الكتاب رسالة هذا الفنان، وإن اختلفت أشكال تطبيقها، فقد عمل ممثلاً، ومصممًا للمناظر، وحفارًا على الخشب والمعادن، ومخرجًا وصحفيًا فنيًا، ومنظرًا مسرحيًا، بل صاحب مدرسة مسرحية - لقد أدرك أن هدف المسرح هو

التأثير فى مشاعر المشاهدين - من هنا كانت نظريته فى توظيف الحرف والفنون المختلفة فى خدمة العرض المسرحى الذى أراد أن يسترجع له استقلاله ومكانته. كما رأى أن الفن ليس نقلاً للواقع، ولا محاكة له؛ بل إنه كشف للواقع، وإظهار ما قد يكون مختفياً، وطلب من الفنانين التخلص من قبضة الواقعية المقيدة لحرية الفنان .

من هنا جاء تمرده على ممارسات عصره، لكنه لم يتخلص من القديم الذى ثبتت كفاءته.

كما يقدم الكتاب صورة لكفاح فنان عمل فى ظروف غير مواتية، فلم يتخلَّ عن مبادئه. إن كثيراً من آراء كريج لم يجد تحقيقًا عمليًا فى أرض الواقع، لكنه لم ييأس، وما زالت النتيجة فى صالح المسرح وصالحه. لقد استفاد الكثيرون من آرائه وأفكاره واتجاهاته، ربما لأن هدفه لم يكن سطوع اسمه؛ بل تقديم إنجازات فكانت النتيجة هى حفر اسمه لامعًا فى تاريخ المسرح الحديث، والاستفادة من آرائه وإنجازاته.

مسرح إعادة اكتشاف الأسلوب

تأليف : مايكل سانت دينيس

مقدمة بقلم : سير لورانس أوليفيه

ترجمة : د. سحر فراج

مـراجعـة: أ. د. نبيل راغب

يروى مؤلف الكتاب الفرنسى الجنسية مايكل سانت دينيس تجربته عندما ذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليلقى محاضرات عن المسرح. وعندما تحدث عن التقليد الفرنسى الكلاسيكى قال: يعنون بكلمة "كلاسيكى" كل كتَّاب الدراما الذين ينتمون إلى الماضى، وحتى هؤلاء ممن ينتمون إلى الماضى القريب، وبذلك يكون إبسن وتشيكوف من الكلاسيكيين. كما أعتقد أنكم تطلقون على برنارد شو ويوجين أونيل كلاسيكيين. ولكن الأمر يختلف بالنسبة للفرنسيين، فالكلاسيكية لدينا تعنى روحًا وفلسفة وتكوينًا. فإذا تحدثت إلى أحد المؤمنين بمذهب الصفوية فى اللغة، أى التمسك الشديد بالفصح باللغة، وهم ليسوا بالعدد الكبير، سيؤكد لك شيئًا واحدًا فى حضارته يستحق الوصف بالكلاسيكية، وسيستمر فى ذكر ديكارت وباسكال فى الفلسفة، وبوسين فى الرسم، ولولى فى الموسيقى، وكورنى وراسين وموليير فى الدراما".

تلك هى طبيعة المبادئ التى يتعلمها كل فرنسى فى سنوات دراساته وفى حياته، والتى هى مبادئ إنسانية تتوافق مع مبادئ الكلاسيكية، وهى مستمرة وباقية فى الجامعات، وفى الأدب والفن والمسرح، ودائمًا ما نعود إلى هذه الكلاسيكية لنعارضها، ولكنها تبقى معيارًا أساسيًا للجودة.

ثم يتحدث عن الأسلوب والواقعية فيقول إن الفنان يعيش نوعين من الواقعية، أحدهما يكمن فى حقيقته كإنسان، والتى يجد فيها مأواه، والثانية حقيقته كفنان وصاحب حرفة يتعرض للجمهور، خاصة إذا كان يعمل بالمسرح، ويعانى الفنان بين الصراع الدائم بين هاتين الحقيقتين. ولكن لا يمكن للفرد أن يصبح أو يظل فنانًا إذا لم يكن إنسانًا. وفى تعليقه عن المسرح يقول إن المسرح ليس حياة ؛ بل هو مسرح، وإن المسرح إلهام عاطفى وعقلى للحياة يكشف من خلال خشبة المسرح. وإنه من أجل اكتشاف الحياة يستخدم المسرح الطرائق المسرحية وليس طرائق الحياة. وإن المسرح فى حاجة إلى تغيير، وإلى الكتابة، ويتطلب كشف الحقيقة "أسلوبيًا"، ويشرح كيف يمكن تحقيق ذلك من خلال الفن المعمارى والتمثيل والإخراج والتصميم والتدريب.

ويناقش المؤلف فى الفصل الثالث - "الأسلوب فى التمثيل" - وظيفة المخرج، وكذلك وظيفة الممثل، ويقول إن العمل المسرحى يحتاج إلى موهبة المخرج وشخصيته وخياله وقدراته الجذابة، وسيطرته على الممثلين وكل العاملين معه فى المسرح. كما يحتاج إلى الثقة التى يبثها، فهو محور هذه المنظومة، وهو الذى يربط كل العناصر فى الإنتاج. ويتحدث المؤلف عن العناصر التى تتكون منها واقعية الأسلوب، وكذلك طريقة اختيار المخرج للممثلين، خاصة الأداء فى

الأعمال الكلاسيكية. ثم يتحدث بعد ذلك عن التدريب على المسرح، ومدرسة مسرح فيكتوريا القديم.

إصدارات الدورة الثامنة عشرة (٢٠٠٦)

٢٢٧ – مسرح أوروبا الشرقية بعد الستار الحديدى

تحرير: كالينا ستيفانوفا

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. سحر عبد الحكيم

٢٢٨ – الزمن العلمى والزمن المسرحى

مجموعة مقالات

جمع وتقديم: لوسيل جاربانياتى

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

٢٢٩ – التمثيل هو التصديق

تأليف: شارلز ماكجاو

ترجمة وتقديم: أ. د. سامى صلاح

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

٢٣٠ – قصة ورشة المسرح

تأليف: هاوارد جوورنى

ترجمة وتقديم: أ. د. سامى صلاح

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

٢٣١ – نصوص من المسرح الفنزويلى

– ما بعد العاصفة

– كلينير

– الملائكة المخيفة

تأليف: سيزار رنجيفو

إيزاك تشوكرون

رومان تشالباود

ترجمة: رانيا عايد الرباط

مراجعة : د. سها عصفور

٢٣٢ – المرأة والحركة النسائية فى الدراما فى عصر الإصلاح

تحرير: كاترين م. كينسى

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

٢٣٣ – معجم أنثروبولوجيا المسرح

تحرير: أوجينيو باربا – نيكولا سافاريس

ترجمة: أ. د. أمين الرباط – د. محمد السيد

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

٢٣٤ - المسرح المعاصر

تحليل النصوص

تأليف: باتريس بافيس

ترجمة: أ. د. سلوى عبد الحميد لطفى

مراجعة: أ. د. جوزين جودت

٢٣٥ - مختارات مسرحية من اللغة الفرنسية

من جودو إلى زوكو

إعداد: ميشيل أزاما

ترجمة: نهى يحيى نجم

مراجعة: د. رانيا فتحى

٢٣٦ - الأداء والدراما فى مصر القديمة

تأليف: روبين جيرام

ترجمة: د. جمال عبد المقصود

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

٢٣٧ - مدرسة الأداء التمثيلى

تحرير: جوزيت فيرال

ترجمة: د. بريهان عادل - د. رانيا عادل

مراجعة: أ. د. سلوى لطفى

٢٣٨ - راديكالية المخرجين الشباب فى المسرح الألمانى المعاصر

تأليف: أنكه رودر

بيرند زوخر

ترجمة: د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة: أ. د. أحمد سخسوخ

٢٣٩ - المسرح والخيال

- مقالات فى النظرية

تأليف: خوسيه لويس غارثيا بارّينتوس

ترجمة وتقديم: د. خالد سالم

مراجعة: أ. د. حسن عطية

٢٤٠ - سينوغرافيا المسرح الغربى

تأليف: آن سورچير

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

٢٤١ - الحدود المتقاطعة

مسرح أدريان كينَدى

إعداد: بول براينت - چاكسون ولويس هور

ترجمة: د. إيمان حجازى

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

٢٤٢ - فضاءات شاينا المسرحية

تأليف: زبيجنيف تارانينكو

ترجمة وتقديم: د. هناء عبد الفتاح

مراجعة: دوروتا متولى

٢٤٣ - المسرح الصينى الجديد

تأليف: فو تجين

ترجمة : أ. د. أميمة غانم زيدان

أ. د. مجدى مصطفى أمين

مراجعة: أ.د. إبراهيم السيد محمد

٢٤٤ - تحليل العروض المسرحية

تأليف: باتريس باڤيس

ترجمة : أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. نادية كامل

٢٤٥ - المسرح الهندى القديم

الجزء الأول

تأليف: بهارا تامونى

ترجمة : أ. د. مصطفى يوسف منصور

أ. د. عصام عبد العزيز

مراجعة: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

مسرح أوروبا الشرقية
بعد الستار الحديدى

تحرير: كالينا ستيفانوفا

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ.د. سحر عبد الحكيم

يستعرض الكتاب مسرح شرق أوروبا بعد انهيار الاتحاد السوفيتى، ويقدم معلومات واقعية عن المجالات الكثيرة المختلفة للمسرح هناك اليوم؛ من الكتابة للمسرح والإخراج والتمثيل، وعمل الريبرتوار، وإدارة المسرح.

جمعت كالينا ستيفانوفا اثنى عشر فصلاً تغطى وضع المسرح الحالى فى ألبانيا وبلغاريا وجمهورية التشيك والمجر ولاتفيا وليتوانيا ومولووفيا وبولندا ورومانيا وروسيا وسلوفاكيا وأوكرانيا. ويبدأ كل فصل بمقدمة يكتبها مفكر معروف أو محترف مسرحى، أو بمقابلة مثيرة مع مخرج أو مؤلف مسرحى مهم، من بينهم يورى ليبيموف، وفاكلاف هافل، وأندريه سيريان، وإسماعيل كادارى. وجمعت المحررة أوجه النظر المختلفة، وتعطى القارئ فرصة نادرة لتقييم حالة المسرح فى أوروبا الشرقية، مع الأخذ فى الحسبان الظروف الاجتماعية والسياسية الجديدة، وتلقى الضوء على العلاقة بين الإبداع والواقع اليومى لهذه الديمقراطيات الجديدة . ولأنها تقدم مواد لم تنشر من قبل عن سنوات العهد السوفيتى، فهى، قادرة على مقارنة المسرح قبل التغيرات السياسية وبعدها.

الزمن العلمى والزمن المسرحى

مجموعات مقالات

جمع وتقديم: لوسيل جاربانياتى

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

هل هناك علاقة بين زمن المسرح ومفاهيم الزمن كالتى يطرحها علم الطبيعة المعاصر؟ هل هذه المفاهيم عملية لتحليل زمن المسرح؟ أو بمعنى أكثر تواضعًا، هل تسمح بتشكيل إدراك أكثر تميزًا لزمن المسرح؟ هناك كثير من التساؤلات التى طرحها وعكف عليها أكثر من عشرين باحثًا وممارسًا للمهنة لهم شأنهم، وينتمون إلى مختلف المناهج المتعارف عليها، وذلك بمناسبة ندوة نظمت فى شهر يونيو ٢٠٠٠ من قبل المسرح الجامعى لفرانش كونتى Frenche-Comté، بالاشتراك مع مركز الأبحاث Jacques Petit.

انطلاقًا من المفاهيم اللامعكوسية والمعكوسية يرجعنا علم الطبيعة إلى مفهومين للزمن: الزمن كتاريخ أو كنظام، وهو ما يتساوى مع غياب الزمن، أى "ذوبان الزمن"، دون الرغبة فى إيجاد ترجمة (حرفية) لهذا المفهوم الثنائى للزمن فى الحقل المسرحى نكتشف داخله المفاهيم المعدة من قبل علم الطبيعة. المسرح هو فى الواقع نظام وتاريخ فى آنٍ، كما تبينه لنا النماذج المختلفة للنصوص

والعروض المحللة من قبل المحاضرين إذا ما تلاقى التفكير العلمى بالفن المسرحى مرة أخرى، ففى خضم هذا الفكر المتناقض يتبين لنا أن منهاج كل منهما العملى مختلف اختلافًا جذريًا: عقلانية ولغة فاصلة عن العلم من جهة، مقابل تناول مادى ملموس ولغة متعددة المعانى على خشبة المسرح من جهة أخرى.

ولكن فيما وراء هذه العلاقة بالمفهوم العلمى للزمن ألا يمكن أن نستشف أين يكمن جوهر المسرح الذى يتخطى تلك الأطر والأبعاد المحدودة؟ تلك هى القضايا والإشكالات التى يحاول هذا الكتاب الخوض فى دراستها بحثًا عن لغز العلاقة بين الزمن العلمى والزمن المسرحى.

التمثيل هو التصديق

تأليف: شارلز ماكجاو
ترجمة وتقديم: أ. د. سامى صلاح
مراجعة: أ. د. نبيل راغب

هذا الكتاب يُعرف التمثيل بأنه التصديق، ولا يعنى ذلك مصداقية الممثل، أو أن التمثيل لا بد أن يحوى عنصر التصديق؛ بل إن العبارة تشير إلى أن التمثيل نفسه هو التصديق. كيف؟

فى البداية نقول إن الكتاب يعترف بأن "ممثل اليوم لا بد أن يُعدَّ كى يأخذ دورًا فى مسرح يتسم بتنوع لا نهائى، حيث لا يسود أسلوب واحد، وحيث لا يكون منهج واحد للتمثيل كافيًا".

ويمضى المؤلف فى شرح المقدمة المنطقية الأساسية للكتاب، فيقول إنه "ليس هناك تناقض جوهرى بين التقنية الداخلية والـ "تأثيرية" المسرحية. التمثيل يتضمن كلا من عملية ارتجالية شخصية، وبناء تكوينى يتطلب حركة جيدة، ونطق وتكلم جيد، وصوت جيد، وإضافة إلى ذلك، فهو عملية تفسيرية تتطلب أن يكتشف الممثلون معنى مؤلف المسرحية، ويقومون بتوصيله إلى الجمهور، باعتبار أن الأداة الرئيسية للتوصيل هى نطق الكلمات التى "وضعها لهم" مؤلف المسرحية. كما أن التمثيل يكون عملية تعاونية يعمل فيها مجموعة من الأفراد لتحقيق غرض مشترك".

الكتاب يؤكد أنه بينما لا يكون ضروريًا للنجاح وجود شيء - يستعصى على التعريف- يسمى موهبة، فالتمثيل الأساسى يتكون من أداء عدد من المهام المحددة التى ليس هناك غموض بشأنها. هذه المهام تتطلب على الأرجح قدرًا كبيرًا من العمل الشاق. والمقصود من التمثيل هو التصديق أن يخدم ويفيد الطلبة الموهوبين الراغبين فى العمل الشاق، والقادرين عليه.

الكتاب يشتمل على ثلاثة أجزاء: الجزء الأول يحمل عنوان "الممثل وحده"، ويحوى سبعة فصول تحمل العناوين التالية: تدريب موهبتك، اكتشاف الأفعال الجسدية؛ إيجاد هدف؛ اهدأ وتمهل؛ توجيه انتباهك؛ رؤية الأشياء؛ والارتباط بالأشياء.

الجزء الثانى عنوانه "الممثل والمسرحية"، ويحوى الفصول التالية: الدخول فى الدور؛ الدخول فى الشخصية؛ الدخول فى المسرحية؛ تفسير العبارات؛ التكلم بالعبارات.

أما الجزء الثالث والأخير فعنوانه "الممثل والعرض"، ويحوى الفصول التالية: تعلم الألفاظ الخاصة "الرطانة"؛ إجراء بروفات على المسرحية؛ وتمثيل الدور.

ويختتم الكتاب بملحق يحوى مسرحيتين قصيرتين للدراسة والتدريب، هما "عرض الزواج" لأنطون تشيكوف، "والضاريات على الآلة الكاتبة"، لموراى شيزجال.

قصة ورشة المسرح

تأليف: هاوارد جوورني

ترجمة وتقديم: أ. د. سامى صلاح

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

هذا الكتاب يحكى قصة ورشة تدريب كونتها شخصية مؤثرة فى المسرح البريطانى، ثم امتد تأثيرها إلى المسرح الأمريكى، هى جوان ليتللوود، المؤسسة الأولى لـ "ورشة المسرح". والمؤلف يقول: "مع أن اسم جوان ليتللوود هو فى أذهان معظم الأشخاص، مرادف لاسم "ورشة المسرح"، وسيكون من الطبيعى أن تظهر بشكل بارز فى أى كتاب يتناول الموضوع، فلم تكن سيرتها الذاتية تلك التى أكتبها. كان هدفى طول الوقت هو أن أحاول أن أركز على مساهمة المجموعة أكثر من مساهمة الفرد". وكل من عمل فى "ورشة المسرح" يكونون جزءًا من التاريخ ما داموا هناك. وما حدث لهم بعد تركهم لها، سواء سقطوا فى الطريق أو مضوا ليصبحوا أسماء معروفة، فهذا أمر لا علاقة له بالموضوع".

وقد اعتمد المؤلف - فى أغلب الأمر - على عقد مقابلات شخصية، وتسجيل شرائط تسجيل مع قطاع كبير من هؤلاء الأشخاص المرتبطين على فترات مختلفة، ومن ثم كان قادرًا على استرجاع مجموعة من الأحداث، ووجهات النظر والآراء المتشعبة. ويقول إنه باستخدام هذه الشرائط كمصدر لأقوال حرفية بدلاً من استخدامها كمادة بحث، "فأنا آمل أن شيئًا من جو الأحداث قد تم خلقه، بالإضافة إلى سرد الأحداث نفسها".

الكتاب يقدم صورة تفصيلية وشائقة لكل ما مرت به ليتللوود وفرقتها من معاناة خلال الأعوام الطويلة التى أدت إلى وقوفهم على أقدامهم. إنها قصة مثيرة، وتعلمنا الكثير.

يحوى الكتاب اثنى عشر فصلاً هى كما يلى: الفصل الأول: ١٩٢٩-١٩٣٦ . جذور العشب. مانشستر: "الأبواق الحمراء لمسرح الفعل"؛ الفصل الثانى: ١٩٣٦-١٩٤٢: سنوات التكوين. مانشستر: اتحاد المسرح"؛ الفصل الثالث: ١٩٤٥-١٩٤٦: التعلم بالأسلوب الصعب. كندال: العام الأول على الطريق لـ "ورشة المسرح"؛ الفصل الرابع: ١٩٤٦-١٩٤٨: الأزمة الحقيقة الأولى. "قاعة أورمزباى"-"جزيرة الإنسان- جزيرة وايت؛ الفصل الخامس: ١٩٤٨-١٩٥٠: التحول إلى التجارى. العودة إلى مانشستر -آليس فى أرض العجائب فى جولة؛ الفصل السادس: ١٩٥٠-١٩٥٢: مسرح للشعب. جنوب ويلز والشرق الشمالى. التوقف لليلة واحدة؛ الفصل السابع: ١٩٥٣-١٩٥٨: الصراع من أجل البقاء الانتقال إلى "مسرح رويال"، "ستراتفورد شرق"؛ الفصل الثامن: ١٩٥٨-١٩٦١: ثمن النجاح. انتقالات "الطرف الغربى؛ الفصل التاسع: ١٩٦٣-١٩٧٤: بداية النهاية. أوه، يا لها من حرب جميلة ورائعة!؛ الفصل العاشر: جولات أجنبية. ليس بدون كرامة إلا فى الوطن؛ الفصل الحادى عشر: لابان وإيلينجوورث؛ والفصل الثانى عشر: عبر السنين. ويلى ذلك خاتمة وملحق به بعض معلومات أساسية عن الورشة وأعمالها.

نصوص من المسرح الفنزويلى

- ما بعد العاصفة

- كليبير

- الملائكة المخيفة

تأليف: سيزار رنبخيفو

إيزاك تشوكرون

رومان تشالباود

ترجمة: رانيا عايد الرباط

مراجعة : د. سها عصفور

يعرض الكتاب بعض أساليب الكتابة المسرحية المعاصرة فى فنزويلا، فنجد الدراما الواقعية الرمزية التى تتخذ من الحركات الوطنية والمقاومة أساسًا للبناء الدرامى: كما فى مسرحية " **ما بعد العاصفة**" التى تبدأ بعد انتهاء الحرب الفيدرالية عام ١٨٦٥ ، وتجسد أسطورة القائد الشعبى " أثيكيل ثامورا" فى مسرحية من ثلاثة فصول، موشاة بالأغانى الشعبية التى يشدو بها الكورس كعنصر جذب وإثارة للمشاعر.

أما فى مسرحية "**كليهبر**" التى تعتمد على الحوار الذى يكشف الأعماق النفسية للشخصية، فيدخل بنا المؤلف مجتمع اليهود بكل معتقداتهم الدينية وطقوسهم وحياتهم، مقتربًا من فئة قلما كتب عنها وأبرزها الأدب بهذا الاقتراب وهذه الحساسية، موضحًا الصراع بين الأجيال من ماضٍ متشدد بكل جوانبه والحاضر المضطرب الحائر العاجز عن تحديد هويته وطموحاته فى الحياة، والمتذبذب بين العاطفة والمغامرة.

أما مسرحية" **الملائكة المخيفة**" فتتخذ من الفنتازيا الرمزية منهجًا، فتنقلنا إلى عالم نظن أنه خيالى ساخر ، ولكننا نصطدم فى النهاية بالواقعية الشديدة المفجعة فى الوقت نفسه من خلال نماذج بشرية تجسد الخوف والطموحات الإنسانية والرغبة بكل جموحها، كما تبين مرحله العجز والتخاذل عندما يمضى العمر ولا يحقق الإنسان شيئًا.

المرأة والحركة النسائية فى الدراما فى عصر الإصلاح

تحرير: كاترين م. كينسى
ترجمة: د. سحر فراج
مراجعة: أ. د. محمد عنانى

تهتم دراما عصر الإحياء بقضية هوية النوع والجنس واضطهاد المرأة بعمق غير مسبوق فى أشكال الترفيه الأخرى الشائعة. فهى تقع فى منطقة بين الاتجاه الأدبى السائد والأشكال الفنية الشائعة فى ذلك العصر فى طرحها للقضايا الأساسية بشكل غير مباشر ودقيق وسلس. فهى تثير قضايا مثل مكانة المرأة فى المجتمع والأسرة، والعلاقة بين الرجل والمرأة، وطبيعة كل من الرجل والمرأة. كما أن دراما عصر الإحياء تُعد دليلاً واضحًا على محورية "قضية المرأة" فى تلك الفترة، وضرورة الاهتمام بقضايا النوع، حيث إنها كانت أكثر أشكال الترفيه قدرة على إلغاء الحدود بين الخيال الذى تقدمه والمجتمع الذى يعيشه الجمهور. يحيط القالب الاجتماعى بدراما عصر الإحياء بشكل محكم، سواء فى التأليف أو الإنتاج، وأيضًا فى تحديها للخيال فى التفاعل الواضح فى الحوار، فهى تنفصل باستمرار عن هذا القالب لتعكس وتحدث تغيرًا اجتماعيًا.

معجم أنثروبولوجيا المسرح

تحرير: أوجينيو باربا - نيكولا سافاريس

ترجمة: أ. د. أمين الرباط - د. محمد السيد

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

يتعرض هذا الكتاب لمهنة الممثل المسرحى معتمدًا على كثير من المصادر الشرقية والغربية من أجل تزويد القارئ بالمعرفة الواسعة بما يحدث فى سياق العرض المسرحى.

وهذا الكتاب هو فى الأساس للمهتمين بالعمل المسرحى، وكذلك للطلاب وللعلماء وللباحثين فى العرض المسرحى عبر الثقافات المختلفة، وهو محصلة لعشر سنوات من الأبحاث التى قام بها يوجينو باريا والمدرسة الدولية لأنثربولوجى المسرح (إيستا). ويهدف الكتاب إلى تزويدنا بالمعرفة عن إمكانات الجسد المسرحى، وعن استجابة المتفرج لديناميكيات العرض المسرحى. والكتاب به أقسام عملية عن التوازن والتعارض والمونتاج من بين أساليب أخرى، ويناقش موضوعات تتضمن النص وخشبة المسرح، الجسد الممدد، واللغة الفعَّالة.

ويصاحب كل مقالة عدد من الصور الفوتوغرافية والرسوم التى تصنف إلى ما يناقش بخصوص النص، والنتيجة مرجع رائع عن المسرح الغربى وغير الغربى، وحتى الآن لا يُعرف إلا القليل عنه.

المسرح المعاصر

تحليل النصـــوص

تأليف: باتريس بافيس

ترجمة: أ. د. سلوى عبد الحميد لطفى

مراجعة: أ. د. جوزين جودت

اقتراح أسلوب تحليل للمسرحيات الحديثة والمعاصرة، برغم تعدد أشكالها وثرائها، هذا هو هدف هذا العمل.

هذه الدراسة تصف وتحلل تسع مسرحيات من الريبرتوار الحالى، وتتبنى منظور القارئ الذى يكتشف النص دون مساعدة من الإخراج، وبدون معرفة مسبقة ومحددة عن المؤلف، وعن أعماله، وأفكاره عن العالم.

يعرض المؤلف أسلوب التحليل، ثم يستعرض مسرحيات لساروت، فينافر، كولتاس، ريزا، مبنيانا، لاجارس، نوفارينا، دورنجر وكورمان، بهدف تحليلها واستخراج طريقة قراءة يمكن تطبيقها على مسرحيات معاصرة.

مختارات مسرحية من اللغة الفرنسية

من جودو إلى زوكو

إعداد: ميشيل أزاما

ترجمة: نهى يحيى نجم

مراجعة: د. رانيا فتحى

يستعرض الكتاب فن الكتابة المسرحية منذ ظهور جودو حتى بزوغ نجم روبرتو زوكو. ويتناول التطور الذى حدث فى المسرح بداية من جيل بيكيت وكاتب ياسين وچونيه، مرورًا بالجيل التالى لسيزار وترومبلى وساروت وكولتيس. فهؤلاء هم أشهر كتّاب الدراما الفرنسية فى الفترة من عام ١٩٥٠ حتى بداية الألفية الثالثة. ففى خلال خمسة عقود نجح هؤلاء الكتّاب فى تطوير التأليف المسرحى والخروج به من دائرة الأشكال المسرحية الكلاسيكية، فكانت النتيجة هى إحداث تجديد جذرى فى هذا النوع الأدبى المتميز.

وينقسم هذا العمل إلى ثلاثة أجزاء منفصلة. وقد قمنا بترجمة الجزء الأول الذى يحمل اسم "استمرارية وتجديد"، وهو مقتطفات من أهم المسرحيات الفرنسية فى النصف الثانى من القرن العشرين، مصحوبة بالسيرة الذاتية لكل مؤلف، ونبذة عن أهم أعماله، وتعليق على أسلوبه فى الكتابة. ويحتوى هذا الكتاب على أكثر من خمسين عملاً مسرحيًا مختارًا يتيح للقارئ معرفة التطور فى التراث الكلاسيكى وتحولاته، وبزوغ أشكال مسرحية جديدة ومبتكرة.

الأداء والدراما فى مصر القديمة

تأليف: روبين جيرام
ترجمة: د. جمال عبد المقصود
مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

إذا كان تاريخ المسرح يقرر أن أول السجلات عن المسرح فى العالم هى تلك التى وجدت فى أبيدوس بمصر فإن هذا الكتاب يفحص الدلائل على وجود الأنشطة الدرامية فى مصر الفرعونية، بل يعرض نصوصًا لمشاهد تتضمن أسماء الشخصيات والحوار الذى يرد على لسانها، والإشارات المسرحية نفسها، بما فيها طريقة الأداء.

وفى ضوء تعريف العرض المسرحى بأنه نشاط إنسانى لهيكل Strnetured يحدث أمام شاهدين أو شهود، تركز الدراسات على "الأحداث" الدرامية التى تنطوى على قدر من التفاعل بين المؤدين والجمهور. إن مثل هذه الأنشطة التى تؤيدها الوثائق والسجلات الموجودة، تدخل فى إطار أحداث كلية هى الأعياد، حيث ترتبط هذه العروض بأنواع أخرى من العروض، مثل الموسيقى، والرقص، والرياضة.

وإذا كان فيكتور تيرنر Victor Tnrner يرى أن الدراما الاجتماعية تعكس تسلسلا من أشكال أربعة، هى الخرق breech، والأزمة، وحركة التصحيح، ثم

إعادة التعامل، فإن هذا الشكل ينطبق على المواقف الحياتية فى مصر الفرعونية، وإعادة تقديمها فى دراما جمالية. هذا النمط يشكل "الحبكة" Plot فى معظم العروض المصرية، إنه البناء العميق للقصة فى أسطورة أوزيريس - مثلاً - هو الذى أدى إلى استخدام الأسطورة الواسعة كوسيلة للأداء والعرض المسرحى.

مدرسة الأداء التمثيلى

تحرير: جوزيت فيرال
ترجمة: د. بريهان عادل – د. رانيا عادل
مراجعة: أ. د. سلوى لطفى

يتضمن هذا الكتاب أعمال الندوة الدولية حول إعداد الممثل تحت عنوان: "إعداد للممثل أم نقل للمعرفة: هل ندرس التمثيل؟"، وجرت وقائعها فى المسرح القومى بباريس "Théâtre National de la Colline" فى شهر إبريل من عام ٢٠٠١ . ونظمت هذا اللقاء كل من جامعتى كيبيك بمونتريال (UQAM) وباريس ١٠ – نانتير (UPX) . ويعرض الكتاب لإسهامات ما يقرب من خمسين تربويًا من مدارس مسرحية عريقة على مستوى العالم عرضًا تفصيليًا.

ويحاول المؤتمر أن يجيب عن الأسئلة : ما الذى يتيحه كل نوع من أنواع الإعداد لممثل المستقبل ؟ ما وسائل اكتشاف الموهبة وتطويرها ؟ كيف يمكن تجسير العلاقة بين خبرة وأخرى؟ ما الرؤية التى يشكلها الإعداد حول المجتمع ومسرح الغد؟ هذا بالإضافة إلى التساؤل المطروح : هل يدرس التمثيل ؟ وهل التمثيل فن أم مهنة ؟

هناك ثلاثة أنواع من الإعداد المتاح للممثل، أولاً: الإعداد فى المدارس المؤسساتية (مثل الكونسرفتوار والمدارس القومية والأكاديميات)، وهى مدارس

مشهورة فى المجال الفنى؛ لأنها مختصة بالإعداد لمهنة التمثيل. وثانيًا: الإعداد فى المدارس المستقلة (مثل مركز لابان، ومدرسة جاك لوكوك، ومدرسة Arta، وICRA وهى جهات تعد الممثلين إعدادًا مختلفًا متخصصًا، وثالثًا: التعلم داخل الفرق المسرحية وعلى يد أساتذة المجال (مثل باربا، وبروك، ومنوشكين، وسوزوكى)، حيث تنتقل المعرفة بالاتصال وتراكم المعلومات، من دون برنامج خاص بالتعلم.

راديكالية المخرجين الشباب
فى المسرح الألمانى المعاصر

تأليف: أنكه رودر، بيرند زوخر
ترجمة: د.على عبد الغفار فطوم
مراجعة: أ. د. أحمد سخسوخ

نُشر هذا الكتاب ضمن إصدارات مجلة "المسرح المعاصر " Theater der Zeit لعام ٢٠٠٥، وفيه يبحث المؤلفان عن الدور الخاص للمخرجين الشباب فى المسرح الألمانى المعاصر والتحديات التى تواجههم فى الإخراج المسرحى.

عندما تولى كرستيان شتوكل Christian Stückl إدارة المسرح الشعبى بمدينة ميونخ، طالب بالتطور والانطلاق فى مجال الإخراج المسرحى والتمثيل، ومن هذا المنطلق دعا كلاً من البروفيسور أنكه رودر Anke Roeder، أستاذة علم المسرح بجامعة ميونخ، والبروفيسور بيرند زوخر Bernd Sucher، رئيس قسم النقد المسرحى والسينمائى بأكاديمية الفنون المسرحية فى ميونخ؛ لمناقشة تلك المطالب الفنية.

اختار الأستاذان – بدورهما – اثنى عشر مخرجًا من مخرجى المسرح الشباب من البلدان الناطقة بالألمانية، والذين يتمردون على التقليد، ويتطلعون إلى تجريب واستخدام الأساليب العصرية فى الإخراج المسرحى، ودَعَوَاهم إلى حلقة دراسية

بالمسرح الشعبى بمدينة ميونخ ؛ لمناقشة صور الأداءات المسرحية عند كل منهم، ثم بعد انتهاء الندوة – وثَّق – الأستاذان أنكه رودر وبيرند زوخر ما قدم فى هذه الندوة فى هذا الكتاب الذى ترجمناه.

يتضمن الكتاب مقالات متنوعة لثمانية من المخرجين الشبان الذين شاركوا فى الندوة. أيضًا التعريف بهؤلاء المخرجين ، وعرض نشأتهم الفنية وتطلعاتهم فى الإخراج المسرحى المعاصر، وكذلك عرض لبعض الأعمال المسرحية التى أخرجوها.

المسرح والخيال

مقالات فى النظرية

تأليف: خوسيه لويس غارثيا بارّينتوس

ترجمة وتقديم: د. خالد سالم

مراجعة: أ. د. حسن عطية

يضم كتاب "المسرح والخيال.. مقالات فى النظرية"، سلسلة من الأطروحات التى تتناول المسرح كخيال، أى كطريقة تمثيل عوالم خيالية أو تخيلية؛ لهذا فإنه يولى اهتمامًا خاصًا للطريقة الأخرى للتمثيل، الطريقة الروائية، فى تجلياتها الثقافية الكبرى، أى السرد الأدبى والسينمائى، إلى درجة أن بعض هذه الأشكال تصبح عمد بعض أطروحات هذا الكتاب. فمفهوم الخيال الأدبى وأنواعه شغلا منظرى الأدب منذ فجر البحث فى الإبداع الشعرى، منذ أفلاطون وأرسطو اللذين ولجا هذا المشروع من منطلق أن أى فن هو تقليد للواقع؛ وعليه فإن أى نص أدبى بطبيعة الحال خيالى، على الأقل حسب قدرة كل متلقٍ على فك شفرة كل كلمة، الأمر الذى يسمح فرديًا بإعادة خلق العالم الذى اقترحه المؤلف، والمعلم الذى يميز نصًا عن الآخر بالنسبة إلى الخيالية يكمن فى درجة تماشيه مع واقع خارج النص، وبشكل أو بآخر ضمن احتمالية، والاحتمالية تعنى فى منظومة الأفكار هذه أن العالم الذى يُقدَم لنا من خلال عمل أدبى عالم محتمل، مشابه للموجود، وإن كان مخترعًا.

وكان قد سبق للمؤلف، وهو متخصص فى عالم البحث والتنظير المسرحى من خلال عمله الجامعى والبحثى فى المجلس الأعلى للبحوث العلمية فى مدريد، أن كتب فصولاً من هذا الكتاب ونشرها، ثم أعاد كتابتها لضمها إلى هذا الكتاب، الأمر الذى يؤكد أنه عبارة عن واقع لنص مفتوح يحاول أن يكون على صلة وثيقة بأطروحات ضمّنها كتبًا سابقة له، مثل "الدراما والزمن"، و"كيفية التعليق على عمل مسرحى"، وهو ما يراه البعض استكمالاً لهذه الدائرة التى طرحها فى الكتابين السابقين.

يتضمن الكتاب ثلاثة فصول. يدور الأول حول المعرفة من خلال ثنائية الكتابة والأداء بغية التوصل إلى نظرية للمسرح، والمسرح والعرض، والأداء والكتابة: المسرح ضد السينما، والممثل والجمهور: "فاعلو" المسرح، إلى جانب التماثل. ثم يختتم هذا الفصل بالتعريج على المسرح والنص، والنص الدرامى، والعمل الدرامى بتطعيمه بتعريفات ذات فائدة فى هذا السياق، مثل التفريق بين التفسير والتمثيل. وفى الفصل الثانى الذى يأتى تحت عنوان "بلاغة"، يعالج أزمان المسرح والزمن فى المسرح، والمفارقة التاريخية والخيال، والتطابق والبعد، والمَسرحة، إلى جانب تحديد البؤرة والخيال. أما الفصل الثالث - "خاتمة" - فيسلط الضوء على إحدى القضايا التى تؤرق العاملين فى عالم المسرح بالتطرق إلى مسرح المستقبل أو مستقبل المسرح: التكنولوجيات الجديدة كإثارة، والفضاء السيبرنطيقى، ونظرية المسرح.

ويؤكد المؤلف أنه، من الناحية النظرية، لا يمكن تعريف النص الدرامى دون إشارة إلى الإخراج، أى المسرح، مستعينًا فى ذلك بمقولة الفيلسوف الإسبانى

خوسيه أورتيغا إي غاسيت (١٨٨٣-١٩٥٥) بأنه لا يمكن النظر إلى ما لدى الأدب بمعزل عمَّا في العمل المسرحي من عرض. والمسرح، على العكس، يمكن تعريفه دون الإشارة إلى النص أو إلى العمل الدرامي، أي الأدب المكتوب. ويرى أن هناك غموضَ منظورات يقف وراء الظلام الذي يميز العلاقة بين جنس وآخر، والمسرح، كأفق ضروري للنص الدرامي، يحدده، بعيدًا عن تمثيله أم لا، فالعمل المكتوب من منطلق أنه عنصر قادر على توليد مسرح، لا يشكل جزءًا من تعريفه، لكنه ليس وحيدًا ولا ضروريًا.

وبهذا يعارض غارثيا بارّينتوس أولئك الذين لا يزالون يولون النص المكتوب أهميةً كبرى على حساب التضحية بالتنوع الأسلوبي لصالح نوع من الثبات الاستمراري. فإذا كان ضروريًا طرح العلاقة حسب الأولوية، ففي هذه الحالة يرى أن التمثيل، المسرح، هو العنصر أو العملية الأولى، التي تولد الدراما أو تبنيها : أولوية ما يتعلق بالطريقة -التمثيل- في مقابل ما هو نوعي -الدراما- نص ومشهد.

ويلح على أن ما نفهمه كمسرح هو تنفيذ، عرض، تمثيل أو إخراج مسرحي. وتعريفه بهذه الطريقة يجعل المسرح إلى جانب السينما والسيرك ومصارعة الثيران والمسابقات الرياضية والتليفزيون والحفل الموسيقي والحفلات الشعبية أو الاستعراضات العسكرية، ضمن الجنس المشهدي. إنه قبل كل شيء نوع من العرض. وعليه فمهما يكن العرض يجب أن يطرح على أنه مسألة أولية.

سينوغرافيا المسرح الغربى

تأليف: آن سورچير
ترجمة: أ. د. نادية كامل
مراجعة: أ. د. منى صفوت

السينوغرافيا هى فن تنسيق الفضاء فى المسرح، كما أنها الفضاء الشامل الذى يجمع بين الممثل والمشاهد، وهى رؤية مصغرة للعالم. يتناول هذا الكتاب فن السينوغرافيا منذ بداياته مع المسرح اليونانى حتى القرن العشرين، فيدرس تطور هذا الفن عبر العصور المختلفة: منذ أن كان الفضاء المسرحى هو الميادين العامة، حيث يقدم الممثلون أدوارهم فوق منصات خشبية، ثم داخل الكنائس والقصور، إلى أن وصل هذا الفن إلى مسرحنا بشكله التقليدى اليوم، وإن كان فى كثير من الأحيان يثور على هذا الشكل ليعود مرة ثانية يبحث عن جذوره الأولى.

يقدم الكتاب دراسة وافية لفن السينوغرافيا وتطوره منذ أصوله اليونانية الأولى، ثم العصر الرومانى، ثم العصور الوسطى فى أوروبا، والمسرح الإيطالى فى القرن الثامن والتاسع عشر، فالمسرح الإليزابيثى والمسرح الفرنسى.

يدعونا هذا الكتاب الذى تقوم مؤلفته آن سورچير بتدريس المسرح فى كل من ليون وباريس، وتعمل فى مجال السينوغرافيا، إضافة إلى كونها فنانة تشكيلية، يدعونا إلى رحلة استكشافية لفن لم نتمكن من رؤيته -حيث إننا لا نستطيع رؤية

عروض قدمت منذ مئات السنين- ونحاول معرفته ومعرفة تطوره من خلال دراسة بعض النصوص التى وصلت إلى أيدينا، وبعض الرسوم التخطيطية واللوحات والمخطوطات التى بقيت شاهدة على هذا الفن الذى نتتبع أثره عبر العصور من خلال آثار وأوراق تركها عدد ممن عاصروا تلك العروض.

الحدود المتقاطعة

مسرح أدريان كيندى

إعداد: بول براينت - جاكسون ولويس هور

ترجمة: د. إيمان حجازى

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

هناك اهتمام نقدى متزايد بأعمال أدريان كيندى المسرحية، وبأوجه الاختلاف والتشابه بين مسرحياتها، تدفعنا النظرة الفاحصة لتجربتها الحياتية كما ظهرت فى مسرحية "الذين صنعوا موهبتى"، والتى اعتمدت فى كتابتها على سيرتها الذاتية، إلى إعادة تقييم أعمالها فى إطار سيرتها الذاتية. تعتمد فى ذلك على مقولة من أشهر مقولاتها وهى: "إن الأعمال التى تعتمد على السيرة الذاتية هى الشىء الوحيد الذى يثير اهتمامى". وحتى وقت قريب، كان النقد يتعرض للمسرحيات كما تظهر على خشبة المسرح. أما الآن، ومع ظهور مسرحيات فترات الستينيات إلى الثمانينيات فى طبعة مجمعة، أثير نقاش حول تعريف الأعمال الكاملة، وحول الكيفية التى يمكن أن نضع بها كتابات كيندى بكاملها فى إطار تقاليد متعددة ومتصارعة وحركات مسرحية مختلفة. فالنظر إلى مسرحياتها من خلال عدسات نظريات نقدية متعددة أصبح أكثر تعقيدًا وارتباطًا بموضوعات مثل العرق، والطبقة الاجتماعية، والنوع، تكمن بشكل ظاهر فى الصور المجازية والأبنية الدرامية التى تستخدمها كيندى فى مسرحياتها. ثم تأتى موضوعات تتعلق بالإخراج والتفسير التى تظهر عند عرض المسرحيات على خشبة المسرح.

يتضمن هذا الكتاب مجموعة من المقالات النقدية لأعمال كيندى الكاملة للمسرح، فى محاولة لاستكشاف إبداعاتها الدرامية المجددة فى إطار تحديات معارضتها للتقاليد المسرحية وللأداء المسرحى المتعارف عليه. يهدف هذا الكتاب إلى إثارة موضوعات وأفكار لأبحاث مستقبلية، كما كانت كتاباتها دائمًا تحديًا لفنانى المسرح وجمهوره ونقاده.

فضاءات شاينا المسرحية

تأليف: زبيجنييف تارالينكو

ترجمة وتقديم: د. هناء عبد الفتاح

مراجعة: دوروتا متولى

يعرض هذا الكتاب واحداً من أهم مبدعى حركة التجديد فى فنون المسرح فى النصف الثانى من القرن العشرين وبدايات القرن الحادى والعشرين.

يتحدث الكتاب عن "فضاءات يوزيف شاينا الجديدة"، وبحثه الدائب عبر لغة التشكيل والسينوجرافيا والإخراج؛ بحثًا عن مفردات لغة جديدة للمسرح المعاصر.

المسرح الصينى الجديد

تأليف: فو تجين

ترجمة : أ.د. أميمة غانم زيدان

أ.د. مجدى مصطفى أمين

مراجعة: أ.د. إبراهيم السيد محمد

يعرض الكتاب عرضًا تاريخيًا للمسرح الصينى منذ تأسيس الصين الجديدة فى عام ١٩٤٩، والمراحل التى مر بها المسرح الصينى خلال فترات مراحل تطور المجتمع الصينى من عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥٦ ، حيث الإبداعات المسرحية، وتحرر المسرح الصينى المعاصر، وينتقل بعد ذلك إلى المرحلة الثانية، وهى مرحلة التغنى بالقفزة الكبرى واستعادة ذكريات الثورة فى الفترة من ١٩٥٧ حتى عام ١٩٦٢، وينتقل بعد ذلك لاستعراض مرحلة النتوءات الثلاثة والمسرحيات الثمانى للمسرحيات النموذجية الثورية فى فترة الثورة الثقافية الكبرى.

وأخيرًا يتناول العودة عن فترة السبعة عشر عامًا والمسرحيات التاريخية، والتحول باتجاه القرن الجديد، واستعراض أهم الإبداعات المسرحية الجديدة فى الصين المعاصرة.

تحليل العروض المسرحية

تأليف: باتريس بافيس

ترجمة : أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. نادية كامل

إعادة الثقة إلى المتفرج فى نظرته ومشاهداته وتحليلاته ورؤيته الخاصة، وهى ثقة ما كان يجدر به قط أن يفقدها، ذلك هو الهدف من سياق هذا الكتاب الذى يصحبنا معه لمشاهدة عروض كثيرة، ويقترح مناهج غير تقليدية لتحليلها.

مسرح ناطق، إيماء، رقص، مسرح - راقص، سينما ، وغيرها من وسائل الإعلام السمعية والمرئية: إنها تجارب خصبة يعرضها بافيس بعين المتفرج - الناقد.

وعقب توضيح ما آل إليه البحث فى مجال المسرح، والعالم على أعتاب ألفية جديدة (الكتاب منشور فى ١٩٩٧)، والرؤية البانورامية الشاملة التى يقدمها الكاتب والمستعرضة لجميع الأشكال الفنية المعاصرة والكلاسيكية، الغربية والشرقية على حد سواء، فإنه يتوقف ليختبر أدواته التحليلية عند تطبيقها على كل عنصر من عناصر الإرسال المشكلة للعمل: الممثل،الصوت، الموسيقى، الفضاء، الزمن، الملابس، الإضاءة، الماكياج، وغيرها.

إن التحليل يأخذ جانب المتلقى كى يُعيد معه القراءة الدرامية للأعمال، ويقيس ردود أفعاله الواعية واللاواعية، ويصحبه فى تلك الجولة التى تبدأ من التحليل المنهجى العلمى الشكلانى البحت مرورًا بعلم الدلالة، الذى يُعد، فى ثوبه الحديث، الدعامة الأساسية لكل تناول للنص أو العرض، وصولاً إلى أنثربولوجيا للعرض يصبح عندها المتفرج موضوعًا للبحث ومشاركًا فى العمل الفنى، مثله كمثل الممثل/الفنان والمبدع، وكذا المنظومة المتكاملة للعناصر الفنية التى يتعامل كل منهما معها وفقًا لمنظوره ورؤيته الخاصة.

المسرح الهندى القديم

الجزء الأول

تأليف: بهارا تامونى
ترجمة : أ. د. مصطفى يوسف منصور
أ. د. عصام عبد العزيز
مراجعة: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

يتناول هذا الكتاب الفريد أصل الدراما الهندية، وخصائص مبنى المسرح، والعبادات الخاصة بالآلهة الذين يرعون المسرح، ثم يتطرق إلى خواص رقصة التاندافا التى كانت دعامة للرقصات المقدمة فى الدراما الهندية، ويعالج الإجراءات المتبعة فى الطقوس والفقرات التمهيدية للعرض المسرحى. وفى فصل خاص يتبادل التفرقة بين المشاعر والتوهج العاطفى، أى الفرق بين المشاعر الإنسانية الهادئة والانفعالات القوية التى تنتج منها المعاناة.

بعد ذلك يتعرض الكتاب لما يسمى البهاناس، أى المظاهر العاطفية التى تُعرض فى نطاق الدراما الهندية، ولطريقة استخدام السيقان كوسيلة مساعدة فى الرقص والتمثيل، وللإيماءات التى تؤدى عن طريق الأيدى، وبحركات تسمى الكارى والماندالا، ولطريقة السير والخطو على خشبة المسرح. ثم يعالج بعد ذلك بحور الشعر المستخدمة فى نظم النص الشعرى الذي كان يُمثل كعرض درامى،

وينبرى لشرح أنواع البحور والتفعيلات. ثم بعد ذلك يُعدد خصائص الأعمال الشعرية التى كانت قوام الدراما الهندية، ويشرح قواعد استخدام اللغة وطرائق البيان.

بعد ذلك يفصل الكتاب القواعد التى نستطيع أن نميز بها الطرز العشرة للدراما الهندية بمناظرها وملابسها ومكياجها. ثم يتناول أسس العرض المسرحى العامة والخاصة، والوسائل التى تؤدى إلى نجاح العرض الدرامى. ويعرج من بعد ذلك على تصنيف الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية وكذا آلات النفخ، كالبوق والمزمار. ويتناول كذلك الأغانى المصاحبة للرقصات أو المنفصلة ويُعدد خصائصها.

ويتقدم الكتاب بعد ذلك لتفعيل الشخصيات الدرامية وخصالها وأنواعها، والأدوار التى يمكن أن تقوم كل شخصية بأدائها وفقًا لسماتها الرئيسية.

الكتاب إذن يعالج القواعد الخاصة بالعرض المسرحى والمتعلقة بعلم الدراما، وهو بمثابة مرشد لكل من الشاعر والممثل؟ ومؤلف هذا الكتاب هو الحكيم بهاراتا. ويعرف هذا الكتاب باسم السوترا Sutra، نظرًا لأنه يتناول جميع الأسس الخاصة بالدراما فى كتاب واحد بطريقة موجزة. ويتألف الكتاب من ٣٦ فصلاً، ولكن بهاراتا يقسمه بصفة عامة إلى أربعة أقسام تعتمد على ما يسمى بالأبهينایاس Abhinayas ، أى طرائق نقل المتعة المسرحية إلى المشاهدين، وعلى ما يسمى بالراساس Rasas ، أى العواطف البشرية المتنوعة التى تسبب هذه المتعة، مع أنها قد تكون مؤلمة. وطرائق الأبهينایاس أربع، وهى:

الساتفيكا Sattvika التى تنقل عبر قدح الذهن، والأنجيكا Angika التى هى الحركة الطبيعية لأعضاء الجسم التى تعبر عن خلجات النفس والأفكار، والفاسيكا Vacika ، وهى عبارة عن توصيل التأثير من خلال التعبير، والآهاريا Aharya ، وهى الملابس والإكسسوار والإخراج.

وتنقل التعبيرات الخاصة بالمشاعر إلى الآخرين عن طريق الإيماءات والكلمات المنطوقة، ومن هنا تأتى أهمية عنصر الأنجيكا أبهينايا Angika Abhinaya الذى يتحدث عنه المؤلف فى الفصل الثالث عشر، فى حين يدور الفصلان ٣٥و٣٦ حول الميزات المتعلقة بالممثلين والممثلات، ويبين أن فن التمثيل هبط من السماء إلى الأرض.

إصدارات الدورة التاسعة عشرة (٢٠٠٧)

٢٤٦ - التمثيل بشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب

(جزء أول - جزء ثانٍ)

تأليف: جيرى ل. كروفورد

ترجمة وتقديم: أ.د. سامى صلاح

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

٢٤٧ - نظرة احترام للتمثيل

تأليف: يوتا هاجن، وهاسكل فرانكل

ترجمة وتقديم: أ.د. سامى صلاح

مراجعة: أ.د. هانى مطاوع

٢٤٨ - نصوص مسرحية لكتاب جدد من أوروجواى

تقديم: روجر ميرزا

ترجمة: رانيا الرباط

مراجعة: أ.د. حسن عطية

٢٤٩ - تاريخ المهمات المسرحية

تأليف : أندرو سوفار

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

٢٥٠ - الخطاب الدرامى

تأليف: فيمالا هيرمان

ترجمة : سامى خشبة

مراجعة: د. محمد عبد العاطى

٢٥١ - القواعد الملهمة لفن الدراماوالمسرح فى الهند

الجزء الثانى

تأليف: بهارا تامونى

ترجمة : أ.د. مصطفى يوسف منصور

أ. د. عصام عبد العزيز

مراجعة وتقديم: أ.د. محمد حمدى إبراهيم

تصدير : أ.د. فوزى فهمى

٢٥٢ - المناهج الجديدة فى إعداد الممثل

مسرح - رقص - سيرك - فن العرائس

الجزء الأول

تجميع وإشراف: آن-مارى جوردون

ترجمة: أ. د. سلوى لطفى

مراجعة : أ. د. جوزين جودت

٢٥٣ – التكنولوجيا والمسرح

تأليف: روسا دى دييغو، وليديا باثكيث

ترجمة وتقديم: د. خالد سالم

مراجعة: أ. د. سليمان العطار

٢٥٤ – مسرح السود : العرض المسرحى الشعائرى فى الشتات الإفريقى

تحرير: بول كارتر هاريسون، وفيكتورليو ووكر الثانى، وجاس إدواردز

ترجمة : د. محمد سيد على

د. محمد نوفل

مراجعة: أ.د على جمال الدين عزت

٢٥٥ – كُتَّاب : فى المسرح الألمانى

تأليف: رولاند كوبرج، وبيرند شتيجمان، وهينركه تومسن

ترجمة: د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة: أ. د. أحمد سخسوخ

٢٥٦ – مسرح فى أزمة؟

سياسات الأداء لقرن جديد

تأليف: ماريا أم. ديلجادو، ووكاريداد سفيتش

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ.د. عبد المعطى شعراوى

٢٥٧ – مسرحة النزعة القومية

تحرير: كيكى جونا ريلو

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ.د.محمد عنانى

٢٥٨- إحياء أجساد غريبة

مسرح العرائس والدمى والجمادات

تحرير: سيلفيا بريندينال

ترجمة: أ. د. حامد أحمد غانم

مراجعة: أ. د. مجدى أحمد مصطفى

٢٥٩ – المسرح والتقنيات الحديثة

تحت إشراف: لوسيل جاربانياتى، وبيير موراللى

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

٢٦٠ – هنريك إبسن وميلاد النزعة إلى الحداثة

تأليف: توريل موى

ترجمة: أ.د.جمال عبد المقصود

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

٢٦١ - المسرح والعالم الرقمى

الممثلون والمشهد والجمهور

تأليف: أنطونيو بيتزو

ترجمة: د. أمانى فوزى حبشى

٢٦٢ - الجسد والأداء المسرحى - الجزء الأول

إشراف: أوديت أصلان

ترجمة: أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. نادية كامل

٢٦٣ - المسرح والكرنفال

إشراف: خافيير ويرتا كالفو

ترجمة: د. طلعت شاهين

مراجعة: أ. د. رضا غالب

٢٦٤ - من المسرح الصينى

مختارات من الأعمال المسرحية

تأليف: جاو ياو مييغ

ترجمة: أ. د. أميمة غانم زيدان

أ.د. مجدى مصطفى

مراجعة: أ. د. إبراهيم السيد عكاشة

التمثيل بشخص الممثل
والتمثيل بالأسلوب
(جزء أول - جزء ثان)

تأليف: جيرى ل. كروفورد
ترجمة وتقديم: أ. د. سامى صلاح
مراجعة: أ. د. نبيل راغب

يُعد هذا الكتاب مرجعًا مهمًا - وضخمًا - لطالب التمثيل، حيث إنه يساعده على إعادة خلق أدوار من المسرحيات الكلاسيكية، التى هى ضرورية، وذات أهمية حيوية، وتتعلق بالفترات التاريخية المختلفة، والتى ربما تهم المتفرجين فى القرن الحادى والعشرين. إنه يقدم إلينا نظريات التمثيل الأساسية المأخوذة من تقاليد التمثيل العريضة والعريقة.

الجزء الأول، وعنوانه "التمثيل بشخص الممثل"، يغطى معالجة "مشخصنة" للتمثيل تشجع الممثل على استخدام ذاته لكى "يشخصن" الدور. وموضوعات التمثيل الرئيسية هنا تشمل الاسترخاء، ويتحدث هنا عن ظاهرة "رهبة المسرح" التى لا بد منها، وعن التركيز، وفعاليات الحركة، والإدراك الحواسى، وجذور الإحساس: الجسد والانفعال، الخيال، الارتجال، والصوت فى حالة فعل. كما يقدم فصلا عن إلقاء الممثل وصوته ولغته. كما يورد فصلا عن العمل على

شخصية فى مشهد من مسرحية، وفصلاً عن التقدم لاختبار أداء من أجل الحصول على دور. ويلى ذلك فصل عن البروفة وتحليل الدور والعرض. وهذا الجزء مملوء - بشكل عام - بالتمارين التى تساعد الممثل على تحقيق الحالات المذكورة.

أما الجزء الثانى، وعنوانه "التمثيل من خلال الأسلوب"، فيعالج تطور أسلوب للأداء يكون ملائمًا للاستخدام الفعال فى المسرحيات الكلاسيكية. وتغطى الفترات الكلاسيكية اليونان القديمة، والكوميديا ديلارتى، والعصر الإليزابيثى/اليعقوبى/الشكسبيرى، وكلاسيكية القرن السابع عشر الفرنسية الجديدة، وكوميديا عصر العودة، والواقعية والطبيعية فى القرن التاسع عشر، ولا واقعية بداية القرن العشرين، وملحمية بريشت، والعبث، والمزج الانتقائى. وكل أسلوب تتم مناقشته وفقًا لسياقه، وكيف يمكن لعناصر الأسلوبية الأساسية أن "تترجم" بشكل فعال إلى أداء يمكن أن يكون مؤثرًا بالنسبة إلى جمهور القرن الحادى والعشرين.

فى المجمل، نجح كروفورد فى تقديم توضيح عملى لفكرة أنه مع أن كل التمثيل الفعال به عوامل مشتركة، فالممثل الذى يجب أن يؤدى أدوارًا مكتوبة فى فترات تاريخية مختلفة يواجه مشكلات أداء خاصة فيما يتعلق بالصوت، واللغة، والحركة، والتقاليد المسرحية فى السياق التاريخى/الاجتماعى/الحضارى المختلف. وقد تمكن كروفورد من تقديم طرائق يمكن أن تحل بها تلك المشكلات فى السياق الحديث.

نظرة احترام للتمثيل

تأليف: يوتا هاجن- هاسكل فرانكل
ترجمة وتقديم: أ. د. سامى صلاح
مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

تحاول يوتا ثايرا هاجن (١٩١٩-٢٠٠٤) فى هذا الكتاب البرهنة على أن التمثيل يستحق الاحترام، ربما من أجل أشياء يقوم بها لا يستطيع الإنسان العادى القيام بها بالمقدرة نفسها، مثل التركيز، أو التذكر الانفعالى أو الحواسى، أو التكيف، أو الإحلال، أو الارتجال أو التعبير الصامت، إلى آخر ما يعرفه المتخصصون من مبادئ أرساها ستانسلافسكى، وسار عليها آخرون، مع بعض التعديل أو التحوير أو الإضافات الثرية، ولا شك أن يوتا هاجن كانت ضمن مَنْ حَوَّرَ وعَدَّلَ وأضاف الكثير، وهو ما يتضح فى الكتاب. فى الجزء الأول من الكتاب، وهو بعنوان "الممثل"، تشرح هاجن منهجين يتسببان - كما تقول- فى انزعاجها وارتباكها، أحدهما يدعى "تشخيصيًا أو تمثيلاً" (وترى نموذجًا له الممثلة الشهيرة سارا برنار)، والآخر "تقديميًا" (ويمثله إليانورا ديوز). ونعرف من خلال سطورها التالية أنها تقف إلى جانب المنهج التقديمى الذى يعتمد على محاولة الممثل اكتشاف صيغة تجمع بين شخصيته هو والشخصية التى يمثلها. وفصول هذا الجزء تناقش الموضوعات التالية: "المفهوم"؛"التطابق أو الهوية"؛ "الإحلال أو الاستعاضة"؛ "الذاكرة الانفعالية"؛ "الذاكرة الحواسية"؛ "الحواس الخمس"؛ "التفكير"؛ "المشى والكلام"؛ "الارتجال"؛ و"الواقع".

أما الجزء الثانى، وعنوانه "تمارين الأشياء"، فيحوى الفصول التالية: "تمارين أساسية للأشياء"، "ثلاث لحظات دخول"؛ "الفورية"؛"الحائط الرابع"؛"الإضفاء أو المنح"؛"التحدث إلى ذاتك"؛"فى الهواء الطلق"؛ "القوى المتكيفة"؛"التاريخ"؛ "فعل الشخصية".

أما الجزء الثالث، وعنوانه "المسرحية والدور"، فبعد المقدمة يقدم الفصول التالية: "أول احتكاك بالمسرحية؛ "الشخصية"؛ "الظروف"؛ "العلاقة"، "الهدف"؛ "العائق"؛ "الفعل"؛ "البروفة"؛ "مشكلات عملية"؛ "التواصل"؛ "الأسلوب".

إن هاجن تمضى فى طرح أفكارها من خلال فصول الكتاب، وبشكل غير مباشر نرى أنها تؤكد مساندتها للتمثيل التقديمى. ومع أنها تطرح أفكارها بشكل بعيد عن المجرفة، ودون أن تشعر القارئ المتخصص بأنها تعلمه شيئًا لا يعرفه، فإن الكتاب يبدو مثل كتاب تعليمى للممثل وللمدرب على السواء.

نصوص مسرحية لكتاب جدد من أوروجواى

تقديم: روجر ميرزا

ترجمة: رانيا الرباط

مراجعة: أ. د.حسن عطية

يستعرض "روجر ميرزا" فى مقدمته الشديدة الثراء تاريخ نشأة المسرح المعاصر فى أوروجواى بالرغم من كل المصاعب التى اعترضته، والتى تمثلت فى الأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الطاحنة التى مر بها المجتمع، فأثرت فى المشهد الثقافى الذى نما داخل محيط مضطرب ومشوه ومقموع، فخلق عالمًا من الذاتية التى تحددها جمالية الفساد والتفكك، فأدى ذلك إلى ظهور المسرح التجارى، وكذلك ظهور بعض الفرق الشبابية الجادة التى نجحت فى جذب الجمهور بتقديم تقنيات جديدة تعتمد على التعبيرية واكتشاف العوالم الجديدة، وإحداث صدمة سمعية وبصرية للمشاهد، كما أنها أدخلت المصطلحات العامة فى الحوار، ولجأت إلى كسر القواعد ومعالجة موضوعات سياسية جادة، فتحدثت عن ممارسة العنف والجريمة التى لا يعاقب عليها القانون، والحاجة إلى ذاكرة جماعية واعية تحارب محاولات التجزئة المفروضة، وتحدثت أيضًا عن قمع الدولة وإرهابها. ثم يستعرض ميرزا بعض محاولات الاتصال بين مسرح أوروجواى وأكثر المسارح التجديدية فى بوينوس أيريس فى تجارب أدت إلى تعايش الأشكال التجديدية مع الأشكال المتحفظة فى تعانق بين القديم والحديث.

يحتوى كتاب نصوص مسرحية لكتاب جدد من أوروجواى على ست مسرحيات تبدأ بمسرحية"ملكة جمال الشهداء، "للكاتب "ألبارو أونتشاين"، الذى يلجأ إلى الأسلوب الساخر للتهكم على أنظمة الدولة وقمعها من خلال فرقة مسرحية يقودها مخرج متسلط يتسبب فى قتل أفرادها الواحد تلو الآخر ويبقى هو.

وعن إرهاب الدولة الدكتاتورية أيضًا يصوغ الكاتب "ريكاردو بربيتو" مسرحيته "أغلقت القضية" من خلال موظف يعانى حالة نفسية بسبب عمله حارسًا للموتى، ويظل مقيدًا بمهنته الترويعية حتى يُعْدَم.

أما "ماريانا بيركوفيتش" فتقدم تصورًا مخالفًا لصورة النجم الأسطورة كارلوس جارديل فى مسرحيتها "رماد فى القلب" من خلال أسلوب شعرى غنائى يعتمد على الفلاش باك فى الحوار، وعلى تزامن المشاهد وتركيبها .

وفى مسرحية "بصوت عالٍ" للكاتب "لويى بارونى" تحكى سجينة إلى الجمهور كما لو كانت فى مناجاة، مغامراتها الأليمة بأسلوب يعتمد على التعرى الذى يكون تامًا، سواء أكان فى الشخصية أم المظهر أم السلوك وطريقة التمثيل، بشكل مكثف يعطى للمسرحية تميزًا فريدًا.

وكذلك تتعرض مسرحية "عصابة مصاصى الدماء" لفساد كبار الدولة الذين لا يتورعون عن الاتجار بالمخدرات وإفساد الشباب لتحقيق أهدافهم ومصالحهم الخاصة.

أما مسرحية "عائلتى"، للكاتب "كارلوس ليسكانو"، فتناقش قضية أطفال الشوارع وعمالة الأطفال، واضطرار ذويهم إلى بيعهم بسبب الفقر والحاجة، بأسلوب كوميدى مرير فى شكل من أشكال الكوميديا السوداء.

تاريخ المهمات المسرحية

تأليف : أندرو سوفار

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

لقيت القطع المادية تحولاً قصيراً فى دراسة الدراما. ومنذ أيام أرسطو، ركز تحليل المسرحيات على الأشخاص والموضوعات لا على القطع التى على خشبة المسرح. وإذا كان المشهد المسرحى أو الإخراج يعتمد على فن آلية الخشبة لا على الكاتب، فإن المرء ليتوقع أن يجد مزيداً من الاهتمام موجهًا إلى القطع أو المهمات من قبل ممارسى المسرح لا النقاد الأدبيين. ولكن بينما قد تبدو المهمات ثانوية فى الدراما المكتوبة فإن أى شخص اعتاد التردد إلى المسرح يعرف أن القطعة جوهرية بالنسبة إلى العرض. وحتى وقت قريب توجه القليل من الاهتمام النقدى إلى الكيفية التى تنعش بها القطع العرض المسرحى الفعلى. وعلى الرغم من ميل النقاد إلى تجاهل المهمات كمكون حيوى للحدث المسرحى، فإنه قد تم تجاهل القطع تماماً من جانب باحثى المسرح.

فى هذا الكتاب الذى صدر عن مكتبة جامعة ميتشيجان الأمريكية عام ٢٠٠٦، ينشغل الكاتب ويعيد التركيز على الحوار النقدى الناشئ حول المهمات المسرحية بوضع القطعة فى قلب الحدث المسرحى. وبالإصرار على تأكيد أن القطعة فوق المسرح لها حياتها المادية المتحركة. يرمى مؤلف هذا الكتاب إلى تأكيد عمليتين

مؤقتتين تتحركان فى اتجاهين متضادين فى وقت متزامن فى عرض ما، الأول يفيد بأن القطع المسرحية لا اتجاه لها، والثانى يقول إن القطع تنظر إلى الماضى. ويفيد الكاتب أن القطع قد أصبح لها مسار تاريخى، وأن هذا المسار يمتد أحيانًا إلى ما وراء الفترات الزمنية التى أخضعها لدراسته.

فى الفصول الثلاثة الأولى يستكشف المؤلف ثلاثة أمثلة عرض فيها كتاب مسرح العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث قطعًا مسرحية هى رموز دينية مألوفة ، وذات معنى تمسك بها المؤمنون المسيحيون بشدة، ثم انتقدوا وعارضوا هذه الرموز بالتلميح والتصريح معًا. فى الفصل الأول يتناول الكاتب خبز القربان المقدس، وفى الثانى المنديل الملطخ بالدم، وفى الفصل الثالث الجمجمة. الفصلان الأخيران يعيدان تركيب الكيفية التى أُدخِلَتْ بها قطعتان بارزتان ثقافيًا إلى الخدمة كمهمات مسرحية لمعالجة أزمات التمثيل المسرحى (مشاركة النساء فى التمثيل فى المسرح بدلا من الصبية الذين كانوا يلعبون أدوارهن)، والشكل الدرامى (إنهاء المسرحية). فى الفصل الرابع يعرض المؤلف للمروحة التى كانت تمثل الموضة السائدة فى مجتمع عصر عودة الملكية إلى إنجلترا وأوائل القرن الثامن عشر. وفى الفصل الخامس يناقش المؤلف الأسلحة المستخدمة فى المسرحيات ولعبة التوقعات لدى الجمهور فى مسرح العصر الحديث.

الخطاب الدرامى

تأليف: فيمالا هيرمان

ترجمة : سامى خشبة

مراجعة: د. محمد عبد العاطى

يقدم هذا الكتاب دراسة متعددة الأبعاد وشاملة فى تحليل الحوار الدرامى، وقد استخدمت المؤلفة أحدث مناهج دراسة وتحليل "الخطاب" التى نبعت وارتبطت بعلوم اللغويات (السيميوطيقية) واستخدام اللغة (البراجماتيك) وعلم اجتماع الثقافة بأصوله الإثنوجرافية والإنثروبولوجية وعلوم النفس والتصنيف الجنسى (الجنوسة) الحديثة والمعاصرة. وقد خصصت المؤلفة فصلاً خاصًا لتحليل الحوار الدرامى من وجهة النظر المنهجية الخاصة بكل من هذه العلوم. وحرصًا منها على تحقيق الاستفادة التامة من الكتاب بدأت كل فصل بمقدمة نظرية عن المنهج العلمى المستخدم فيه، وتبعت ذلك بنماذج من تحليل الحوار الدرامى تأخذها من مسرحيات كثيرة تتضمن أعمالاً لشكسبير، وأوزبورن، وبينتر، وويسكر، وديلانى، وتشيكوف، وبيكيت، وغيرهم حتى كاتبات المسرح "النسوى" المعاصرات.

ويعد الكتاب نموذجًا لمنهج "تبادل الاعتماد" والتفاعل بين العلوم (الإنسانية) الحديثة المختلفة، مما يفتح آفاقًا واسعة أمام كل من التحليل النقدى والتصور الإخراجى، ولأداء التمثيل لتجسيد الشخصيات التى تؤدى "الحوار الدرامى" على المسرح.

القواعد الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند

الجزء الثانى

تأليف: بهارا تامونى

ترجمة : أ.د. مصطفى يوسف منصور

أ. د. عصام عبد العزيز

مراجعة وتقديم: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

يتناول هذا الكتاب الفريد أصل الدراما الهندية، وخصائص مبنى المسرح، والعبادات الخاصة بالآلهة الذين يرعون المسرح، ثم يتطرق إلى خواص رقصة التاندافا التى كانت دعامة للرقصات المقدمة فى الدراما الهندية، ويعالج الإجراءات المتبعة فى الطقوس والفقرات التمهيدية للعرض المسرحى. وفى فصل خاص يتبادل التفرقة بين المشاعر والتوهج العاطفى، أى الفرق بين المشاعر الإنسانية الهادئة والانفعالات القوية التى تنتج منها المعاناة.

بعد ذلك يتعرض الكتاب لما يسمى البهاناس، أى المظاهر العاطفية التى تُعرض فى نطاق الدراما الهندية، ولطريقة استخدام السيقان كوسيلة مساعدة فى الرقص والتمثيل، وللإيماءات التى تؤدى عن طريق الأيدى، وبحركات تسمى الكارى والماندالا، ولطريقة السير والخطو على خشبة المسرح. ثم يعالج بعد ذلك بحور الشعر المستخدمة فى نظم النص الشعرى الذى كان يُمثل كعرض درامى،

وينبرى لشرح أنواع البحور والتفعيلات. ثم بعد ذلك يُعدد خصائص الأعمال الشعرية التى كانت قوام الدراما الهندية، ويشرح قواعد استخدام اللغة وطرائق البيان.

بعد ذلك يفصل الكتاب القواعد التى نستطيع أن نميز بها الطرز العشرة للدراما الهندية بمناظرها وملابسها ومكياجها. ثم يتناول أسس العرض المسرحى العامة والخاصة، والوسائل التى تؤدى إلى نجاح العرض الدرامى. ويعرج من بعد ذلك على تصنيف الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية، وكذا آلات النفخ، كالبوق والمزمار. ويتناول كذلك الأغانى المصاحبة للرقصات أو المنفصلة، ويُعدد خصائصها.

ويتقدم الكتاب بعد ذلك لتفعيل الشخصيات الدرامية وخصالها وأنواعها، والأدوار التى يمكن أن تقوم كل شخصية بأدائها وفقًا لسماتها الرئيسية.

الكتاب إذن يعالج القواعد الخاصة بالعرض المسرحى والمتعلقة بعلم الدراما، وهو بمثابة مرشد لكل من الشاعر والممثل. ومؤلف هذا الكتاب هو الحكيم بهاراتا. ويعرف هذا الكتاب باسم السوترا Sutra، نظرًا إلى أنه يتناول جميع الأسس الخاصة بالدراما فى كتاب واحد بطريقة موجزة. ويتألف الكتاب من ٣٦ فصلاً، ولكن بهاراتا يقسمه بصفة عامة إلى أربعة أقسام تعتمد على ما يسمى بالأبهيناياس Abhinayas، أى طرائق نقل المتعة المسرحية إلى المشاهدين، وعلى ما يسمى بالراساس Rasas، أى العواطف البشرية المتنوعة التى تسبب هذه المتعة، مع أنها قد تكون مؤلمة. وطرائق الأبهيناياس أربع، وهى:

الساتفيكا Sattvika التى تنقل عبر قدح الذهن، والأنجيكا Angika التى هى الحركة الطبيعية لأعضاء الجسم التى تعبر عن خلجات النفس والأفكار، والفاسيكا Vacika، وهى عبارة عن توصيل التأثير من خلال التعبير، والآهاريا Aharya، وهى الملابس والإكسسوار والإخراج.

وتنقل التعبيرات الخاصة بالمشاعر إلى الآخرين عن طريق الإيماءات والكلمات المنطوقة، ومن هنا تأتى أهمية عنصر الأنجيكا أبهينايا Angika Abhinaya الذى يتحدث عنه المؤلف فى الفصل الثالث عشر، فى حين يدور الفصلان ٣٥و٣٦ حول الميزات المتعلقة بالممثلين والممثلات، ويبين أن فن التمثيل هبط من السماء إلى الأرض.

المناهج الجديدة فى إعداد الممثل

مسرح - رقص - سيرك - فن العرائس

الجزء الاول

تجميع وأشراف: آن-مارى جوردون

ترجمة: أ. د. سلوى لطفى

مراجعة : أ. د. جوزين جودت

يتأكد الآن أن الإبداع المعاصر فى فنون المعرض يكون فى الغالب متعدد الأنظمة. نحضر عروضًا يصعب توصيف نوعها : هل هى مسرح، أو رقص، أو سيرك أو فن عرائس؟ بالتحديد، إنه هذا التطور الذى شجع مؤلفى هذا الكتاب على تحليل الموقف الخاص بالإعداد فى مختلف هذه الفنون.

تأتى أهمية هذا الكتاب فى تحليل الاتجاهات التربوية الحديثة للدراسات الفنية. إنه أول بحث يوضح نمطًا جديدًا للإعداد ويشرح أهدافه العميقة: تجديد التطبيق بالنسبة إلى التخصص الذى يُدرس، تسهيل ظهور أنواع أداء جديدة، تزويد الممثل بكثير من الأدوات التقنية التى تساعده على تنمية أكبر لخياله وإبداعه، ومساعدته على القيام بعمله فى أنواع متنوعة من العروض.

إن اختيار أماكن التدريس (مدارس، كليات، كونسرفاتوار، أكاديميات) لا يقتصر على أوروبا. أمثلة من بلاد مختلفة وبعيدة من وجهة النظر الاجتماعية،

والاقتصادية والسياسية تبرهن على أن هذه العملية ليست مقصورة على القارة الأوروبية.

التكنولوجيا والمسرح

تأليف: روسا دى ديبغو - ليديا بالكيث
ترجمة وتقديم: د. خالد سالم
مراجعة:أ. د. سليمان العطار

يدور هذا الكتاب حول محورين رئيسين، الأول هو "الماكينة المشهدية"، أو الماكينة فى الإخراج، أى العناصر الشكلية التى تعتمد على الظروف التكنولوجية بمعناها الرحب، وليس التكنولوجيات الجديدة وحدها، وذلك على مدى تاريخ المسرح، أى العرض المسرحى. وهذه الظروف يمكن أن تتجلى فى العرض كله، فى أنواع العلاقة التى تحدث مع المشاهد، فى مواصفات الممثل، حضوره على الخشبة، فى تكوين محيط خيالى.

ويدور المحور الثانى حول الماكينة المجازية، أى الماكينة داخل بناء مدلول. الماكينة كاستعارة نصية، والتأثير المحدد الذى تنتجه الماكينة، وأهمية التكنولوجيا كفاعل لما هو سحرى، وما هو خيالى، واليوتوبيا والغرابة أو السحر. دور التكنولوجيا فى بناء الخيال، والعلاقة بين الماكينة والجسد، إلى جانب السخرية من الماكينات أو تقديسها...

وهذان المحوران الرئيسان اللذان يعالجهما الكتاب يحملان - دون شك - على زيارة التاريخ والفضاء المسرحى. ومع ذلك فإننا كى نصل إلى نقطة تسمح

لنا بالتقدم فى المعرفة، وتكون مرجعية لدراسات مستقبلية، يجب أن نفضل التحليل النظرى فى مقابل التحليل المتخصص، النصى، أو بما فى ذلك التاريخى.

مسرح السود : العرض المسرحى الشعائرى في الشتات الإفريقى

تحرير: بول كارتر هاريسون

فيكتورليو ووكر الثانى

جاس إدواردز

ترجمة : د. محمد سيد على

د. محمد نوفل

مراجعة: أ. د على جمال الدين عزت

يدور هذا الكتاب حول عدة مقالات لكتاب مسرح مختلفين، وتتعلق هذه المقالات بإسهام الأمريكيين من أصل إفريقى فى النهضة المسرحية التى يشهدها الغرب. وينقسم الكتاب إلى أربعة أجزاء، كل جزء يحتوى على عدة مقالات، فالجزء الأول يتحدث عن الجذور الإفريقية فى الدراما والمسرح والتراث الإفريقى فى الفن الأمريكى الإفريقى. أما الجزء الثانى فهو يتحدث عن الآلهة التى كان يعبدها الأفارقة والشعائر والطقوس المختلفة التى كانوا يقيمونها، وكذلك مغزى ارتداء الأقنعة فى الاحتفالات. أما الجزء الثالث فهو يتحدث عن الممارسة المسرحية، فى حين يتحدث الجزء الرابع عن الأداء المسرحى وأهمية الترتيب فى هذا الصدد، وكذلك اللغة، خاصة فى مسرحيات أوجست ويلسون.

كتاب: فى المسرح الألمانى

تأليف: رولاند كوبرج

بيرند شتيجمان

هينركه تومسن

ترجمة: د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة: أ. د. أحمد سخسوخ

يبرز هذا الكتاب الدور الذى يلعبه المسرح الألمانى ببرلين باعتباره منذ نشأته مسرحًا فاعلاً ومؤثرًا على المستوى الثقافى فى ألمانيا.

يلقى الكتاب الضوء على كُتاب المسرح المعاصر، الذين يعتنون بالمسرح فى كتاباتهم بشكل هادف، وغيرهم من الذين يتدخلون بشكل قوى فى العمل الإخراجى.

يحوى الكتاب مقابلات ومقالات لثمانية مؤلفين من أشهر مؤلفى المسرح الألمانى المعاصر، والذين تعد أعمالهم من أحدث ما قُدم على خشبة المسرح الألمانى ببرلين. كما يقدم الكتاب تعريفًا لهؤلاء المؤلفين وعرضًا لنشأتهم الفنية وتطلعاتهم فى التأليف المسرحى، وكذلك عرض لبعض الأعمال المسرحية الذين قاموا بكتاباتهم، وهؤلاء المؤلفون هم:

جون فوسه، ألفريده يلينيك، الأخوان بريسنياكوف، أوليفر ريسه، ياسمين رضا، رولاند شيمليفينيج، إنجو شولتسه، وموريتس فون أوسلر.

وفى نهاية الكتاب ترجمة كاملة لاثنتين من المسرحيات الجديدة:

الأولى تحت عنوان: "جوبيلز"، تأليف أوليفر ريسه، وتدور أحداثها حول الحكم الهتلرى.

والثانية تحت عنوان: "طعام الآلهة"، تأليف رولاند شيملبفينيج، وهى من الأعمال المسرحية الساخرة.

مسرح فى أزمة؟
سياسات الأداء لقرن جديد

تأليف: ماريا أم.ديلجادو

وكاريداد سفيتش

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

يعد هذا الكتاب نظرة واسعة النطاق إلى حالة المسرح المعاصر، ممارساته واقتصاداته، والقضايا المتعلقة بالهوية والسياسة والتقنية . يقدم الكتاب لقطة تشريحية عن أين يكون المسرح، وأين كان، وإلى أين سيذهب، خلال أصوات فنانى مسرح كبار وجدد، وباحثين من المملكة المتحدة والولايات المتحدة وبلدان أخرى . كيف تصنع مسرحًا فى أوقات الأزمات؟ ولماذا يُعد المسرح شكلاً حيويًا فى الاتصال، هى قضايا فى صميم مهمة الكتاب .

تضم قائمة الكُتَّاب العالميين المسهمين جيم كارمودى، وفيليس ناجى، ومايكل بيلينجتون، وماكس ستافورد كلارك، وبيتر سيلرز، ودراجون كلايك ، وجوت أيلاند، وإيريك إين، وغيرهم، وهم مجموعة متنوعة من الفنانين الممارسين والمفكرين والباحثين والنقاد. وبالنظر إلى المسرح فى السنوات الأولى من القرن الحادى والعشرين يسألون أنفسهم أسئلة مثل: أين يحدث المسرح الآن؟ ما

العلاقة بين المسرحية والأداء؟ كيف يؤثر التمويل؟ ما الظروف التى يزدهر خلالها المسرح؟ وإذا كانت هناك أزمة مسرح حاليًا، ألن ينظر إليها كفرصة طيبة للتطوير.

جدير بالذكر أن ماريا م . ديلجادو معيدة فى قسم فنون المسرح والدراما بكلية مارى بجامعة لندن، أما كاريداد سفيتش فهو كاتب مسرحى، وعضو الكتاب المسرحيين الجدد فى نيويورك.

مسرحة النزعة القومية

تحرير: كيكى جونا ريلو

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

عندما تقرر أمة ما البحث عن إحساس بالهوية القومية، تتجه احتفالاتها الثقافية إلى التعبير عن حدث فى الماضى يمثل علامة بارزة فى تاريخها.

يناقش هذا الكتاب المسرح والقومية من وجهة نظر مختلفة فى البلاد والأزمنة التاريخية والثقافات، ونجد "نتاليا بالديجا" يناقش أهمية الجهود المبذولة فى بولندا فى أواخر القرن الثامن عشر لإعادة تكوين هوية ثقافية بعد تقسيم البلاد بواسطة النمسا وروسيا وبروسيا، وغياب حدود بولندا السياسية. كما يناقش مقال "سكوت ما جليسن" سقوط الباستيل وما تبعه من احتفالات لم تهدف إلى عكس الاحتفالات التذكارية؛ ولكنها تشير إلى البداية المحورية لتاريخ المسرح والثورة الفرنسية.

وفى مقدمة إثينية للمسرح الأمريكى يشير "هارى جاى ويليامز" إلى مجىء أول جيل أمريكى بعد الثورة الأمريكية من أجل تقديم رؤية للمسرح الأمريكى الحيوى الذى يمكنه القيام بعملية تنمية الأمة الجديدة.

يعبر مقال "س أ. ويلمز" عن رؤية مفكرى ألمانيا فى القرن الثامن عشر لأهمية الدور الثقافى لعامة الشعب. ويؤكد "ديفيد بلجيرينى" فى مقالته أهمية النظائر الاجتماعية السياسية للتاريخ الرائد، فى حين تتناول "كارول فيشر" الفترة التى تلت هزيمة اليابان فى الحرب العالمية الثانية. ويشير "إيفان دارون ونيت" إلى فترة حكم الرئيس سوهارتو لإندونيسيا من عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٩٨، والذى ناضل من أجل إندونيسيا من خلال كثير من السياسات الفاشستية الموحدة. وتؤكد "كارين فريكر" صعوبة تحكم رجال السلطة والنخبة فى الطبيعة المتغيرة لمفهوم القومية. تتعرض "باتريشيا بيارا" فى مقالتها للمكسيك بعد الثورة المكسيكية سنة ١٩١٠ . كما تهتم "سوزان هيديك" فى مقالتها بمناقشة أحوال الجزائر بعد استقلالها عن فرنسا سنة ١٩٦٢ .

إحياء أجساد غريبة

مسرح العرائس والدمى والجمادات

تحرير: سيلفيا بريندينال
ترجمة: أ. د. حامد أحمد غانم
مراجعة: أ. د.مجدى أحمد مصطفى

على خشبة المسرح الخالية .. تقف امرأة بمفردها .. خيط يحملها، يربطها، ويمنحها أجنحة، وينزع عنها الريش، حركاتها القسرية .. حركات الدمى، وكل خطوة تخطوها فى فضاء الحرية تنتهى بإحساس بالتبعية .. حتى تتحرر من القيد القسرى، وبلمسة تبدأ فى العدو شيئًا فشيئًا، وخطوةً خطوة ..

وثمة رجل ملتصق بمقعده .. يستوى عنده أن يكون مائلاً أو معتدلاً، يبدو أنه لا يستطيع .. بل لا يريد أن يغادر المكان المخصص له .

إن هذا الكتاب يعرض لقطات سريعة من الأشكال التعبيرية المتنوعة لمسرح العرائس والدمى والجمادات، كما يتضمن الكتاب جولة فى التاريخ: فالماضى القريب والمستقبل المنشود لهذه الصيغة المسرحية يقفان جنبًا إلى جنب مع مقالات عن علاقة مسرح العرائس بالفن التشكيلى والأداء اللغوى والمسرح الراقص، وعلاقته كذلك بالتمثيل والتقنيات العالمية المؤثرة، فهؤلاء الممثلون والمخرجون، ومصممو المناظر، وأساتذة المسرح، ومقدمو العروض المسرحية قد

تناولوا جميعًا فى إسهاماتهم ومقالاتهم مفردات الجمادات بالنسبة إلى كل منهم، كما أثبتوا هنا أيضًا أن هذا المسرح - على خلاف غيره- يستمد وجوده من السؤال عن الاختلاف .

ليس من قبيل المصادفة أن يصدر هذا الكتاب الآن بالذات، ويشارك فى الاهتمام الفنى المتزايد بظاهرة مسرح العرائس والكتابة عنه، فمسرح العرائس يعد ضيفًا فى مهرجانات المسرح الدولية المهمة، وفى صفحة الأدب والفن تتبوأ الدراسات النقدية عن عروض مسرح العرائس مكانًا مرموقًا، ويحاول هذا الكتاب بالدرجة الأولى أن يعمق الإحساس بهذا المسرح الذى يكتنف الحكم عليه كثير من الغموض، وأن يجعل فى أيدينا أداة معيارية تسمح بتلك النظرة المنفتحة واليقظة التى تدرك "الترحال" (جوردون كاريج) فى فن مسرحية العرائس، وعلى هذا النحو يستغل هذا الكتاب الفرصة ويسبح للحظة ضد التيار، ويسمح بمرور زورق الإثارة المسرحية ليرسو على اكتشاف معرفى هادئ .

إن معرفة الجذور الثقافية والأصول الدينية والأسطورية لمسرح العرائس والدمى والجمادات من شأنه أن يقيم جسرًا للوصول إلى الأبعاد المسرحية والفلسفية لفن يشرح العلاقة بين الإنسان وعالم الجمادات المحيط به، يشرح العلاقة بين الروح والمادة، فن يعطى للمفاهيم دلالاتها: الوجود والزوال .. الحياة والموت .. الروح والمادة.

إن مسرح العرائس والجمادات يجعل من التفاعل بين الروح والمادة موضوعًا له، ويغوص بعمق متزايد فى الاهتمامات الفنية، ومن ثم فى الاهتمامات

الإنسانية، لا سيما أنه يرتبط بأسلوب فى التلقى يعنى بالإنسانية المهملة فى الجمادات المحيطة بنا، ويتضمن الاستعداد بقبول مسرح العرائس باعتباره مكانًا "للبينية"، فهو مكان لما بين الحياة والموت، وما بين الأحياء والأموات، وما بين المقدس والدنيوى، وما بين الآلهة والبشر، وما بينك وبينى .

المسرح والتقنيات الحديثة

تحت إشراف: لوسيل جاربانياتى

بيير مورللى

ترجمة: أ.د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

لم تعد التقنيات الحديثة مجرد أدوات نستعين بها حتى نيسر أمور حياتنا؛ ولكنها - فى مجال المسرح - أسهمت فى إحداث تغيير جذرى فى المسيرة المسرحية، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فقد غيرت من نوعية النص والشكل المسرحى. فالمشاهد أمام الآلة يختلف عن المشاهد فى قاعة المسرح، فحرارة الدفء الإنسانى قد فترت أمام آلة صماء تهدد من إنسانيته.

يحتوى كتاب "المسرح والتقنيات الحديثة" على عدد من الدراسات المتخصصة فى علوم المسرح وفى التقنيات الحديثة، وقدم دراسات متعمقة عن التغيرات التى طرأت على النص المسرحى منذ أن حاول بعض الكتاب أن يستعينوا بالحاسب الآلى لكتابة النصوص المسرحية، كما يتعرض الكتاب للعلاقة بين الآلة والممثل والمشاهد. ولو كان المسرح يطرح أسئلة على التقنيات فإن التقنيات بدورها تطرح الأسئلة عن المسرح، وعن إنسانية الإنسان نفسه، وعن جسد الممثل وأدائه، حتى إن أحد النقاد قد تساءل: "هل نستطيع أن نبكى أمام "C.D-Rom"؟

هنريك إبسن وميلاد النزعة إلى الحداثة

تأليف: توريل موى

ترجمة: أ. د.جمال عبد المقصود

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

هذا الكتاب هو فهم جديد لمسرحيات إبسن بطريقة تتعامل مع مشكلات المشكلة والأسلوب والتقاليد الجمالية دون إهمال لمغزاها الثقافى والتاريخى.

كما يقدم تحليلاً وافيًا للثورة التى أحدثها إبسن فى المسرح الأوروبى من منظور جديد.

ويتناول الكتاب مسرح إبسن كاستكشاف لظروف الحب فى عالم تأتى فيه أكثر التعبيرات صدقًا عن المشاعر الإنسانية كمبالغة مسرحية، ويطرح سؤالا هو: كيف يحب بعضنا بعضًا فى عالم لا نثق فيه بقدرة اللغة على نقل معانينا، حيث يؤدى البحث عن الحقيقة المطلقة والإيمان المطلق إلى اليأس المطلق؟

كما يقدم الكتاب تحليلاً لتطور إبسن من الناحية الجمالية، ويرد على تناقض غريب بين مكانة إبسن التى هى ليست موضع شك وغياب الاهتمام الواجب وبين النقاء الأكاديمى.

كما يناقش حداثة إبسن، ويحاول أن يثبت بالدليل العلمى أحقية إبسن فى أن يوضع جنبًا إلى جنب مع بودلير وفلوبير ومانيه بصفتهم المؤسسين الكبار للحداثة.

المسرح والعالم الرقمى

الممثلون والمشهد والجمهور

المؤلف: أنطونيو بيتزو

ترجمة: د. أمانى فوزى حبشى

مراجعة: سعد أردش

يتناول الكتاب بوثائق دقيقة الخطوات العالمية الأساسية للتجريب فى التكنولوجيا الحديثة على خشبة المسرح (كالحقيقة الافتراضية، العروض المقدمة على الإنترنت، الممثلين الافتراضيين). وكما يتضح من العنوان، فالمؤلف يحاول، فى كل من هذه الخبرات، تمييز التحولات التى تعرض لها كل طرف من الأطراف الأساسية المكونة للمسرح: الممثلون، والمشهد، والجمهور.

والنص جاد وموثق، ويعد من الوسائل المهمة للاقتراب من هذا الموضوع. وتعبر الدراسة عن وجهة النظر المتحمسة للعاملين فى هذا المجال، وفى الوقت نفسه عن الشكوك المتعلقة بالقيم، وبفاعلية تلك العروض الإلكترونية. ولكن ذلك لا ينفى طابعها التجريبى، فهناك فى الواقع الانطباع أن فرسان العالم الرقمى ينظرون دائمًا إلى خشبة المسرح وكأنها "صندوق العجائب"، حيث يتم تشغيل أدوات سحرية لإبهار المتفرج، ويرغبون فى أن يكون لهم هم أيضًا وجود فى صناعة الإبهار.

الكتاب يتناول مشروعات لإبداع ممثلين اصطناعيين، ويتناول عروضًا تجريبية رقمية قدمت بالفعل على خشبة المسرح، أو على شاشات الحاسوب، استخدمت فيها التكنولوجيا الرقمية بدرجات مختلفة.

والنسخة المترجمة إلى العربية مختلفة عن النسخة الإيطالية التى بالأسواق، إذ إن المؤلف أضفى عليها تحديثات، وأضاف أحدث الدراسات والعروض والإضافات المتعلقة بهذا المجال الذى يتميز بسرعة التطور، وأرسلها خصيصًا لتقدم فى النسخة المترجمة للمهرجان.

الجسد والأداء المسرحى

الجزء الأول

إشراف: أوديت أصلان

ترجمة: أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. نادية كامل

هذا الكتاب يعرض نتاج الأبحاث التى قدمت فى إطار مائدة مستديرة أشرف على فعالياتها المركز القومى للبحث العلمى، ناقشت موضوع "الجسد والأداء من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٩٠".

وتأتى أهمية الموضوع المطروح للبحث كتأكيد للقيمة التى اكتسبها الجسد فى القرن العشرين بوصفه ظاهرة سياسية واجتماعية وفنية فى آنٍ.

تلك المكانة المكتسبة قد فرضت تطوراً لأنماط التدريب والتعليم الفنى والتقنيات وأساليب الأداء فى مختلف المجالات، وهو تطور قد واكب تلاشى الحواجز بين المناهج والعلوم، فجاءت المائدة شاهدة على هذا التداخل المنهجى، حيث شارك فيها خبراء فى الحركة والعلوم الإنسانية، وأخصائيون فى الإلقاء والصوت، ومخرجون، وممثلون، وغيرهم؛ فى محاولة لتناول ظاهرة الأداء الحركى، وكذلك الصوتى، من جميع جوانبها العلمية والنفسية والتقنية، سواء فى مجال المسرح أو الرقص.

إن الأشكال الجديدة للجسد والاختيارات الفنية المتاحة طوال الثلاثة عقود الأخيرة تندرج فى سياج تطور مجتمع بكامله، ولا يتسنى تناولها بالتحليل إلا من خلال أبحاث متعددة المداخل والرؤى والاتجاهات.

هذا البحث الذى أثرته مداخلات من شاركوا فى صياغته من ذوى الاتجاهات المتعددة، يعد إضافة قيمة تتيح تحليل مختلف مدارس الأداء ورؤى الفنانين المهمومين بالجسد فى أعمالهم، من جورجيو لستهلر إلى آريان موشكين، ومن أنطوان فيتيزال موريس بيجاد، ومن أوجنيو باريا إلى بيتر بروك، ومن بينا باوش إلى بوب ويلسون دون أن ننسى الإيماء أو البودى آرت.

من هذا اللقاء المثير بين الفنان والعالِمْ تتضح الرؤى، وتنشأ معرفة أكثر ثراء وإلمامًا بالجسد، بما له من طبيعة واصطناعية مكتسبة فى آنٍ، خاصة على مستوى الحركة التى كانت محور النقاش فى المائدة المستديرة التى اجتمع حولها علماء من كل صوب، ومن مختلف الاتجاهات.

المسرح والكرنفال

إشراف: خافيير ويرتا كالفو

ترجمة: د. طلعت شاهين

مراجعة: أ. د. رضا غالب

يتناول هذا الكتاب المهم علاقة المسرح الذى نعرفه اليوم بكل مكوناته بالكرنفال الذى يعتبر احتفالاً شعبيًا، وذلك من خلال مجموعة من الدراسات والبحوث الرصينة التى قام بها مجموعة من مؤرخى ونقاد المسرح والأنثربولوجيا فى إسبانيا بهدف الكشف عن هذه العلاقة من خلال إبراز المكونات التى يحتوى عليها كل منهما، وتأثر كل نوع من أنواع المسرح منذ ظهوره كفن بالاحتفالات الشعبية السابقة عليه، والمتمثلة فى الكرنفال. وهذه الدراسات هى:

١- مقاربة من المسرح الكرنفالى، بقلم: خافيير ويرتا كالفو (جامعة كومبلوتنسى بمدريد): يتناول الباحث فى هذه الدراسة العلاقة بين المسرح والكرنفال منذ بدايات نشأة أنواع الفنون المسرحية المختلفة، متخذًا من مقولة "بيتر بروك" المعروفة: "وما المسرح سوى كرنفال كبير"، وحاول أن يتتبع هذه العلاقة منذ بداياتها حتى تحول المسرح إلى فن مستقل.

٢- أشكال الجنون الاحتفالية ودلالته: مخطوط المسرحيات الدينية القديمة: بقلم: ألفريد هيرمنخيلدو (جامعة مونتريال): يتناول هذا البحث المسرح الدينى

المسيحى القديم منذ بداياته بشكله التعليمى، المكتوب عبر أبنية متعددة تعتمد على أفكار تاريخية وأسطورية مستقاة من التراث الدينى اليهودى - المسيحى، ويحاول البحث عن وجود تلك الأساطير فى الاحتفال الشعبى الأول، وهو الكرنفال.

٣- الكرنفال ومقطوعات التسلية فى النصف الأول من القرن السادس عشر، بقلم: أبراهام مادرونيال (جامعة أزلاس باليارس): يتناول هذا البحث أحد الأشكال والأنواع المسرحية التى كانت تعرف فى إسبانيا تحت مسمى "مقطوعة التسلية"، والتى كانت تُقدم فى فترات الراحة بين الفصول المسرحية، وتقوم فى الأساس على الكوميديا، ويبين كيف أن شخصيات تلك المقطوعات نمطية مستقاة من مختلف أنواع الاحتفالات الشعبية التى يضمها الكرنفال عادة.

٤- فنون النار والكرنفال والكوميديا فى احتفالات المساء لخوان دى ثاباليتا، للباحث: أنريكى جارثيا سانتوس- توماس (جامعة ميتشجان، آن أربور): تتناول هذه الدراسة فنون النار والكرنفال والكوميديا فى كتاب "يوم الاحتفال فى المساء" للناقد الإسبانى "خوان دى ثاباليتا، الذى تناول فيه بعض أشكال المسرح الكوميدى فى إسبانيا وتأثره باحتفالات الكرنفال، مع إبراز جانب محدد من الكوميديا "الكوميديا الفظة" التى كانت الجماهير تمارسها خلال احتفالات الكرنفال بالسخرية من الشخصيات بشكل مبالغ فيه.

٥- حضور الكرنفال وغيابه فى مقطوعات التسلية عند كيبيدو، للناقد خوسيه لويس ألونسو هيرنانديث (جامعة جرونينجن): فى هذه الدراسة يتناول الناقد

أعمال الكاتب الإسبانى "فرانثيسكو كيبيدو"، أحد أبرز كتاب المسرح فى العصر الذهبى فى إسبانيا، ويركز بشكل خاص على استفادة المؤلف الدرامى الإسبانى من مفردات الكرنفال فى كتابته لمقطوعات التسلية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت، ويجرى تقديمها خلال فترات الراحة بين فصول الأعمال المسرحية.

٦- الكوميديا الهزلية والكرنفال، بقلم: دولوريس هولجيراس: "الكوميديا الهزلية" كانت هذه التسمية تُطلق على أعمال درامية محددة تنتمى إلى العصر الذهبى، على مجموعة من الأعمال قليلة من ناحية الكم، ومهملة، بل تجاهلها النقد التقليدى، وأشار إليها أحيانا بشكل عابر. لكن الباحثة حاولت فى هذا الفصل الاقتراب منه لتكشف لنا عن العثور على نوع جديد لمسرح العصر الذهبى جدير بالاهتمام بسبب خصوصيته وقيمته الأدبية.

٧- الملهاة الدرامية والكرنفال فى مسرح الباروك، بقلم : كاتالينا بويثو (الجامعة الأوروبية سى. إى. أس): بدأت الباحثة فى دراسة مدلول لفظ كلمة "كرنفال" فى محاولة لتأصيلها وربطها بالشخصيات النمطية التى يضمها هذا الاحتفال، والتى انتقلت إلى الملهاة الدرامية فى مسرح الباروك، وكيف أن تلك الشخصيات الكرنفالية النمطية انتقلت إلى الإبداع الأدبى بشكل عام، ولم تقتصر على المسرح فقط.

٨- الجذور الكرنفالية للفارس المعاصر، بقلم: إميليو بيرال فيجا (جامعة كومبلوتنسى بمدريد): تناول الباحث فى هذه الدراسة الجذور الكرنفالية لنوع من أنواع الكوميديا المعاصرة هو "الفارْس"، فأخذنا فى رحلة طويلة عبر رحلة

الكوميديا فى المسرح الفرنسى، و"كوميديا ديل أرتى" فى المسرح الإيطالى، وتأثير هذه الأنواع فى المسرح الإسبانى المعاصر.

٩- المسرح والكرنفال فى القرن الثامن عشر، للناقد: خيرونيمو هيريرا نفاراو (المؤسسة الجامعية الإسبانية). إذا كان المسرح قد استمر طول القرن السابع عشر، فى اجتذاب كثير من العناصر القادمة من كل الفنون بهدف الوصول إلى فرجة متكاملة ترضى وترفه عن الجمهور، متخطيًا ومضيئًا فى الوقت نفسه التوجه المسرحى، ونتيجة لهذا التخطى، جرى امتصاص كل العناصر، كما فى حياة الوصيفات والقصور بكل ما فيها من "عروض" (احتفالات، واستعراضات، ومراسم، إلخ)، وشهد - حسب رأى الباحث - استمرارًا فى هذا التوجه خلال القرن الثامن عشر باستغلال التداخل بين ما هو واقعى وما هو متخيل، فدخلت الأقنعة وغيرها من متطلبات كسر الحدود بين الواقع والخيال.

من المسرح الصينى
مختارات من الاعمال المسرحية

تأليف: جاو ياو ميينغ
ترجمة: أ. د. أميمة غانم زيدان
أ.د. مجدى مصطفى
مراجعة: أ. د. إبراهيم السيد عكاشة

يتناول الكتاب عرضًا لعدد كبير من الإبداعات المسرحية للكاتب المسرحى الشهير جاو ياو ميينغ، أحد رواد المسرح التجريبى فى الصين المعاصرة .

ويفتتح الكتاب بمقدمة بعنوان " صوت حارس الليل "، يستعرض فيها المؤلف الكبير ماو شى آن أهم الإبداعات المسرحية لمسيرة الكاتب الكبير جاو ياو ميينغ فى الإبداع المسرحى التجريبى، وأهم السمات الفنية والإبداعية المميزة فى الإبداع المسرحى فى الصين. كما تناول عرضًا لأهم الإبداعات المسرحية فى فترة التسعينيات والانطلاقة الجماهيرية الواسعة للمسرحيات الواقعية والتجريبية لجاو ياو ميينغ ، مع عرض التنوع والإبداع المتعدد ما بين الرمزية والواقعية والخيال، وكذلك التمسك والمحافظة على تقنيات الحداثة الغربية والتحرر اللغوى ، والأسلوب الخيالى والرمزى، وذلك الآخر الذى يضحك فى سخرية وتهكم .

وينتقل إلى المسرحية الأولى بعنوان " الحصان الأحمر"، وهى مسرحية ذات فصل واحد تعكس تمسك الكاتب المسرحى الشهير جاو ياو ميينغ بالفلسفة العميقة لفنون الحداثة فى الغرب، وكذلك الأشكال البديعية الجديدة، واستخدامه لمجموعة متكاملة من التخيلات الرمزية من أجل الوصول إلى حلم الحصان الأحمر، وهى ما جعلت هذه المسرحية تحتل المكانة الأولى لمسرح الرمز فى الصين المعاصرة .

ويجمع الكتاب مجموعة من الأعمال المسرحية الواقعية والتجريبية من إبداعات الكاتب الكبير جاو ياو ميينغ، منها مسرحية "العبقرى والمجنون"، وهى مسرحية من عشرة مشاهد، تجمع بين الواقعية والتجريب، وهى المسرحية التى تركت أثرًا طيبًا فى عالم المسرح الصينى المعاصر، حيث توضح أهم السمات الفنية للإبداعات المسرحية للكاتب فى المزج بين الفلسفية والابتذال والواقع والخيال والتصور والرمز، والابتذال فى هذه المسرحية لا يقف عند المعنى الضيق للكلمة؛ بل يتجاوزه من حيث الموضوع والمضمون والأسلوب، ومن حيث السعى إلى كشف حقائق الحياة الواقعية للإنسان المعاصر فى الصين، وحيث يستجمع الفكرة الأساسية للإبداع من خلال تشكيل هيكل واحد يجمع بين المثالية الفلسفية وتصوير صورة حقيقية للحياة فى المجتمع الصينى المعاصر .

ويرى كثير من محبى الفنون المسرحية من مسرحية"العبقرى والمجنون" الاهتمام الواضح للكاتب جاو ياو ميينغ بأن يكون رائد المحافظة على فنيات مسرح " الحداثة" فى الغرب .

وينتقل الكاتب إلى عرض مسرحية " حبيبى ... إنك سر"، ومسرحية "الدرس الأول"، وهما تمثلان الإبداعات المسرحية التجريبية فى الإبداع المسرحى للكاتب جاو ياو مينغ، وتوضحان تمسك الكاتب بالسعى نحو فنون المسرح التجريبى الغربى، والتمسك بالتيارات الجديدة فى المسرح الصينى المعاصر .

ويختتم الكتاب بالمسرحية الخيالية "المنبه"، وهى مسرحية شعبية مبتذلة من ثمانية مشاهد. وتجمع هذه المسرحية بين المبالغة والخيال والوهم والرمز الذى يسيطر على الإبداع فى هذه المسرحية، وتمثل أيضًا صراعًا واضحًا بين الإنسان والبيئة . وقد حازت هذه المسرحية إعجاب وتقدير الجماهير والأوساط الفنية، وعالم المسرح فى البر الصينى كله.

إصدارات الدورة العشرين(٢٠٠٨)

٢٧٢ – النساء فى دراما إبسن

تحرير: جون تمبلتون

ترجمة : د. محمد سيد على

مراجعة: أ. د. على جمال الدين عزت

٢٧٣ – الإعداد الدرامى وفنون الأداء

تأليف: كاثى تيرنر، وسين ك.برندت

ترجمة: د. محمد لطفى نوفل

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

٢٧٤ – ما وراء الحدود: المسرح الأمريكى البديل

الجزء الأول: ١٩٦٠ – ١٩٨٠

تأليف : ثيودور شانك

ترجمة : سامى خشبة

مراجعة: د. محمد عبد العاطى

٢٧٥ – كاتبات المسرح والمقاومة فى شمال إفريقيا

تأليف: لورا شاكرافارتى بوكس

ترجمة: د. محمد الجندى

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

٢٧٦ – مقدمة فى تاريخ المسرح

الجزء الأول

تحرير : فيليب زاريللى - بروس مكوناشى

جارى جاى ويليامز - كارول فيشر سورجنفرى

المحرر العام: جارى جاى ويليامز

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

٢٧٧ – القواعد الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند

الجزء الثالث

تأليف: بهارا تامونى

ترجمة : أ. د. مصطفى يوسف منصور

أ. د. عصام عبد العزيز

مراجعة وتقديم: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

٢٧٨ – المناهج الجديدة فى إعداد الممثل

مسرح - رقص - سيرك - فن العرائس

الجزء الثانى

تجميع وإشراف: آن-مارى جوردون

ترجمة: أ. د. سلوى لطفى

مراجعة : أ. د. جوزين جودت

٢٧٩ - الجسد والأداء المسرحى

الجزء الثانى

إشراف: أوديت أصلان

ترجمة: أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ.د.نادية كامل

٢٨٠ - السينما والفيديو على خشبة المسرح

تأليف: جريج جايسكام

ترجمة: د. محمود كامل

٢٨١ - جذور المسرح التركى

تأليف : متين آنـد، وغزدمير نوتكو، وميفلوت غزهان

ترجمة وتقديم : أميـر نبيـه

د. عبد الرحمن حجازى

مراجعة : أ. د. هانى مطاوع

٢٨٢ - مسرح الفنان فى روسيا وألمانيا

تأليف : فيكتور بيريزكين

ترجمة : د. أنور إبراهيم

مراجعة : أ. د. مكارم الغمرى

٢٨٣ – المسرح وصناعة السياسة

تحرير : فرتس ليتش

سيمونا أوديرنا

ترجمة : د. على عبد الغفار فطوم

مراجعة : أ. د. باهر الجوهرى

٢٨٤ – الحداثة والأداء

تأليف : أولجا تاكسيدو

ترجمة : د. سحر فراج

مراجعة : أ. د. محمد عنانى

٢٨٥ – الدراما والزمن

تأليف : خوسيه لويس جارثيا بارينتوس

ترجمة : د. طلعت شاهين

مراجعة : أ. د. رضا غالب

٢٨٦ – الشاشات على خشبة المسرح

إشراف : بياتريس بيكون-ڤالين

ترجمة : أ. د. نادية كامل

مراجعة : أ. د. منى صفوت

٢٨٧ - مخرجو الغد

تأليف : كليان إنجلز، وبرند زوخر

ترجمة وتقديم: أ. د. باهر الجوهرى

مراجعة : أ. د. أحمد سخسوخ

٢٨٨ - المسارح الجسدية - مقدمة نقدية

تأليف : سيمون مراى - جون كيف

ترجمة : أ. د. جمال عبد المقصود

مراجعة : أ. د. محمد أبو الخير

٢٨٩ - سعد أردش والطريق إلى الريادة

تحرير : أ. د. أحمد سخسوخ

النساء فى دراما إبسن

تحرير: جون تمبلتون

ترجمة : د. محمد سيد على

مراجعة: أ.د. على جمال الدين عزت

يعالج هذا الكتاب قضية المرأة فى مسرحيات إبسن، وكذلك موقف الكاتب المسرحى من الحملة النسوية، وهو موضوع أثير حوله جدل طويل. وتتعرض الكاتبة أيضًا لتأثير النساء فى حياة إبسن، وتقدم معلومات جديدة وقراءة جديدة للنساء فى سنوات إبسن اللاحقة.

ويضم الكتاب اثنى عشر فصلا، بدءًا من الجذور مرورًا بالحب والزواج والحب والمملكة وشعر الحركة النسوية...إلخ، حتى ثورة الإلهام: عندما نستيقظ نحن الموتى.

الإعداد الدرامى وفنون الأداء

تأليف: كاثى تيرنر، وسين ك. برندت
ترجمة: د. محمد لطفى نوفل
مراجعة: أ. د. نبيل راغب

يتناول هذا الكتاب القيم موضوعًا جديدًا وشائقًا بالنسبة إلى العاملين فى مجال المسرح والمهتمين به والمتحمسين له. إنه موضوع مرتبط بوظيفة لا تزال مراوغة، ويصعب تقنيتها بشكل جامع مانع، إذ إنها تختلف من فنان إلى آخر، بل من عرض مسرحى إلى آخر للفنان نفسه؛ إنها وظيفة المعد الدرامى الذى أصبح فى العقود الأخيرة شخصية محورية بالنسبة إلى أعضاء الفريق القائم بالعمل المسرحى، ابتداءً من المؤلف والمخرج وفريق الممثلين ومهندسى المناظر والصوت والإضاءة، وانتهاء بالعمال والحرفيين وغيرهم من الجنود المجهولين.

وقد نجح المؤلفان كاثى تيرنر وسين ك. برندت بهذه الدراسة العلمية والميدانية، فى إلقاء الأضواء الفاحصة على الأبعاد المتعددة والمتنوعة لفن الإعداد الدرامى وعلاقته بفنون الأداء، خاصة أن ندوات كثيرة قد عقدت فى مواقع مختلفة لمناقشة الوظائف والأدوار التى يمكن أن يقوم بها المعد الدرامى. وأصبح مصطلح "الإعداد الدرامى" شائعًا فى سياقات جديدة داخل فنون كثيرة، ومن بينها الرقص، بل أصبح من الأمور والتقاليد الفنية المستقرة فى أوروبا بصفة خاصة فى الفترة الأخيرة.

ويرى المؤلفان أنه أصبح من الضرورى الآن توسيع جوانب الإعداد الدرامى وأبعاده وصوره حتى تشتمل على مزيد من التطورات التى برزت فى أواخر القرن العشرين. ومع أن هذا الكتاب يتطرق إلى السياق التاريخى لفن الإعداد الدرامى، فإن التركيز يظل على المداخل المعاصرة وعلى الممارسات الموجودة فى المجال فى القرن الحادى والعشرين؛ ولذلك كان الهدف الاستراتيجى فى هذا الكتاب هو مناقشة الإمكانات المتعددة لفن الإعداد الدرامى وتطويرها فى ضوء المناظرات والندوات الدولية المنعقدة خصيصًا لدراسة تجليات هذا الفن الذى يكشف دائمًا عن آفاق وإمكانات جديدة، والكاتب المسرحى، والعلاقة بين الإعداد الدرامى والعرض المسرحى بصفة عامة.

ومع ذلك يمتد دور المعد الدرامى إلى ما هو أبعد من الكتابات الجديدة فى أوروبا أو بريطانيا أو أمريكا الشمالية، فقد أصبح فى مقدمة المهام الملقاة على عاتق المعد الدرامى، أن يستكشف الأساليب الجديدة بفنون الأداء والمسرح والرقص؛ ولذلك اهتم هذا الكتاب بتحليل كل هذه الموضوعات ودراستها وتفسيرها من أجل استشراف الآفاق والأشكال المتجددة، ليس فقط فى مجال الفن المسرحى؛ بل فى داخل السياق الأوسع الذى يمتد فى البيئة المحيطة ويتفاعل معها.

ويناقش هذا الكتاب أيضًا مفهوم الإعداد الدرامى الذى ينبغى الاعتقاد بأنه أمر يختص به المعد فقط. وقد اعتاد بعض فنانى المسرح تناول هذا المفهوم كمجرد عامل مساعد فى العرض، دون الإشارة إلى الدور الإيجابى والفعال والمتشعب للمعد الدرامى، لكن التطورات والانطلاقات التى فتحت آفاقًا جديدة

للإعداد الدرامى، أدت إلى توسيع مجالات الدراسات والندوات والمناقشات حتى شملت الممارسات الفنية البيئية، أى التى تربط بين الإبداعات الفنية المسرحية والوسائل الإعلامية التى تغطى العالم بمختلف أشكالها؛ ولذلك يرجع الفضل إلى المعدين الدراميين فى الانطلاق بمجالات المسرح إلى آفاق ما بعد الحداثة، مما يؤكد أن المستقبل مفتوح على مصراعيه لهذا الفن الذى أثبت قدرته على القيام بدور الجسور القوية والمتينة بين مختلف الفنون، ومن ثم فهو يعد من أهم الأسلحة التى يمكن أن تستخدمها تيارات ما بعد الحداثة الباحثة عن تقاليد وآفاق لم تبلغها الفنون من قبل، وذلك من خلال التفاعل الإيجابى والمثمر بين الفنون على اختلاف وسائلها وغاياتها.

ما وراء الحدود المسرح الأمريكي البديل

الجزء الأول ١٩٦٠ - ١٩٨٠

تأليف : ثيودور شانك

ترجمة : سامي خشبة

مراجعة: د. محمد عبد العاطي

هذا هو الجزء الأول من ترجمة الأستاذ سامي خشبة لكتاب "ما وراء الحدود : المسرح الأمريكي البديل" ، من تأليف الكاتب الأمريكي ثيودور شانك. ويحتوى هذا الجزء على ترجمة للكتاب الذى كان قد نشر للمرة الأولى فى عام ١٩٨٢، والذى يعالج المرحلة الممتدة من الستينيات إلى نحو عام ١٩٨٠، بما فيها من تغيرات فى المسرح الأمريكى فى تلك الفترة.

وفى هذا الجزء، يناقش المؤلف عدداً كبيراً من أعمال الجماعات المسرحية العاملة فى تلك الفترة، وخاصة الأعمال الإبداعية للجماعات التى يتميز عملها بالتفرد والتجديد، إلى جانب مناقشة مفاهيم وتقنيات والتفاعل الاجتماعى لتلك الجماعات.

ويحتوى هذا الجزء على ستة فصول، يناقش الفصل الأول بشكل عام ماهية المسرح البديل ونشأته وتطوره، وانحصار جمهوره فى طبقة المثقفين والفنانين، صحاب المواقف السياسية الجذرية، والعمال السود، وذوى الأصول المكسيكية، والنساء .

أما الفصل الثانى، والذى يحمل عنوان "استكشافات أولية"، فيستعرض عروض فرقة "المسرح الحى"، مثل مسرحية "الاتصال" التى استخدمت وسيلة "المسرحية داخل مسرحية" الدرامية، ومسرحية "السفينة السجن" التى تمثل أهمية عظمى لتطور المسرح الحى، ومسرحية "ألغاز وقطع أصغر"، التى جسدت أكثر معالم المسرح الحى وابتكاراته، إلى جانب عروض أخرى مثل "فرانكشتاين" و"الفردوس الآن"، و "أنتيجون"، و"بروميثيوس" ، و"الخادمة المتزوجة" . إضافة إلى ذلك يستعرض المؤلف عروض فرقة "المسرح المفتوح".

فى الفصل الثالث يستعرض المؤلف عروض ما أطلق عليه "مسرح التغيير الاجتماعى" الذى يعد انعكاسًا لحركات اجتماعية سائدة فى تلك الفترة. ومن بين الفرق التى يناقش المؤلف أعمالها فرقة "مايم سان فرانسيسكو"، وفرقة "المسرح الإقليمى"، وفرقة "مسرح لافاييت الجديد"، وفرقة "دار تمثيل السخرية السخيفة"، وفرقة "الكوكتيس". أما بقية هذا الفصل فيقدم استعراضًا لمسرح "عمال المزارع".

وفى الفصل الرابع يستعرض المؤلف عروض "المسرح البيئى" الذى يعرض فى بيئة حقيقية أو فعلية، وليس فى بيئة مصنوعة. وهنا يتعرض المؤلف لأعمال "فرقة العرض المسرحى"، و "مسرح الخبز والدمية"، و "مسرح الثعبان".

وفى الفصل الخامس يقدم لنا المؤلف نبذة عامة عن المسرح فى سبعينيات القرن العشرين، ونشوء ما يعرف بـ "النزعة الشكلانية الجديدة"، والاتجاه نحو الاهتمام بالشكل أو البنية فى المسرح، والتحرر من قيود التقاليد. ثم يستعرض

المؤلف أعمال كبار المخرجين من تلك النزعة، ومن بينهم روبرت ويلسون، وسوزان هيلموت، وجوك رينولدز، وريتشارد فورمان.

أما الفصل السادس والأخير من هذا الجزء فيحمل عنوان "الذات بوصفها المحتوى"، وفيه يركز المؤلف على بعض أعمال مبدعى العروض البديلة الذين يكونون هم أنفسهم بؤرة التركيز فى أعمالهم، إضافة إلى كون الذات المادة الأساسية التى يصنع منها الإنتاج، وبذا يكون المحتوى هو ما عاشه الفنان من عمليات معرفية وإدراكية. ومن بين هؤلاء: ريتشارد فورمان، وسبالدنج جراى، وإليزابيث لوكومبت.

كاتبات المسرح والمقاومة فى شمال إفريقيا

تأليف: لورا شاكرافارتى بوكس

ترجمة: د. محمد الجندى

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

يلقى الكتاب الضوء على جانب من جوانب الإنتاج المسرحى المعاصر فى شمال إفريقيا: النصوص الدرامية التى أبدعتها المرأة فى المغرب العربى، المنطقة الغربية من شمال إفريقيا التى كانت فى السابق تحت الاستعمار الفرنسى، والتى تضم الآن البلدان المستقلة: المغرب والجزائر وتونس. وبالنسبة إلى المسرح فى المغرب العربى فإن الكتابة تسير فى كثير من الأحيان جنبًا إلى جنب مع الأداء، لذلك تعكس هذه الدراسة التفاعل بين ثلاثة عناصر: الصورة (ما يراه المشاهد أو يرغب فى أن يراه)، وجسد الأنثى فى الحيز المسرحى (التى قد تكون هى موضوع الصورة أو مبدعتها أو كليهما)، والأدب وهو مجموعة الكلمات التى أبدعتها النساء لتمثلهن بدلا من أو بجانب الجسد الحقيقى؛ لذا فالدراسة تتعرض لحياة الكاتبات المسرحيات والممثلات فى المغرب العربى، فضلا عن نصوصهن، وبذلك تقدم تحليلات اجتماعية وأدبية لظروفهن.

وتؤكد الدراسة أن الكاتبات المسرحيات فى المغرب العربى أبدعن فى إطار كلماتهن استراتيجيات لمقاومة الضغوط التى يعانينها بوصفهن كاتبات ومؤديات ونساء من جانب مجتمعاتهن، وهذه الاستراتيجيات تنتج أفكارًا لا تتجسد فى

إنتاجهن الأدبى فقط، ولكن فى مجتمعاتهن أيضًا. وباكتسابهن قوة دافعة، ينتقلن من رد الفعل إلى الفعل، حيث تصبح فاعليتهن أقوى، فكما أن المرأة لها قوة فريدة فى تغيير العالم من خلال ولادة الأطفال، فإن كل إبداع لعمل فنى جديد يحمل إمكانية التحول الاجتماعى، وهذه هى الصلة بين حياة المرأة فى المغرب العربى ونصوص هؤلاء الفنانين الذين يعيشون حياتهم فى المغرب العربى.

يضم هذا العمل كثيرًا من فروع المعرفة، وتقوم شخصياته بغزوات خارج الدراسات المسرحية داخل الأدب الفرانكوفونى ودراسات الترجمة والتاريخ والاجتماع ودراسات المرأة وعلم الأنساب والأعراق، وهذه نقطة مهمة إذا كان للمسرحيات أن تفهم فى سياقات متعددة، فإذا حددت السياقات تعود الدراسة إلى موضوعاتها الأساسية للتحليل: حياة الكاتبات المسرحيات فى المغرب العربى والاستراتيجيات المختلفة للمقاومة التى أبدعنها فى نصوصهن.

خلق التعاطف هو أفضل ما يفعله المسرح، وجسد الكلمات الدرامية لكاتبات شمال إفريقيا يمكن أن يخبرنا بأشياء كثيرة نحن بحاجة إلى معرفتها. يجب علينا أن نحاول أن نشاهد ونسمع، فالمسرحية مهمة.

مقدمة فى تاريخ المسرح

الجزء الأول

تحرير : فيليب زاريللى - بروس مكوناشى -
جارى جاى ويليامز - كارول فيشر سورجنفرى
المحرر العام: جارى جاى ويليامز
ترجمة : د. سومية مظلوم
مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

تقدم فصول الكتاب - بوضوح - وصفًا عامًا للمسرح والدراما فى كثير من ثقافات العالم والعصور . وتظهر - إلى جانب دراسات الحالة الشاملة - الطرائق التى يستخدمها مؤرخو المسرح اليوم باستخدام استراتيجية (خطة) سردية جديدة تتحدى الشكل المعتاد لنصوص تاريخ المسرح ذات المجلد الواحد. ويساعد الكتاب القارئ على التفكير بطريقة نقدية فى العروض بجميع تنوعاتها العالمية، ويستكشف الاتجاهات الجمالية والتأويلية فى كثير من الثقافات والقارات والفترات التاريخية. كما يستكشف المحررون المسرح اليابانى المعاصر، الكابوكى والكاثكالى بالمساحة والعمق أنفسهما اللذين يكرسهما لشكسبير، الفودفيل، والواقعية .

ويقدم الكتاب مصادر تعليمية متضمنة مواقع على الشبكة العنكبوتية، مع مراجع إضافية ، وأسئلة للمناقشة، وصلات بالمواقع المرتبطة.

القواعد الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند

الجزء الثالث

تأليف: بهارا تا مونى
ترجمة : أ. د . مصطفى يوسف منصور
أ.د. عصام عبد العزيز
مراجعة وتقديم: أ. د. محمد حمدى إبراهيم
تصدير : أ . د. فوزى فهمى

يتناول هذا الكتاب الفريد أصل الدراما الهندية، وخصائص مبنى المسرح، والعبادات الخاصة بالآلهة الذين يرعون المسرح، ثم يتطرق إلى خواص رقصة التاندافا التى كانت دعامة للرقصات المقدمة فى الدراما الهندية، ويعالج الإجراءات المتبعة فى الطقوس والفقرات التمهيدية للعرض المسرحى. وفى فصل خاص يتبادل التفرقة بين المشاعر والتوهج العاطفى، أى الفرق بين المشاعر الإنسانية الهادئة والانفعالات القوية التى تنتج منها المعاناة.

بعد ذلك يتعرض الكتاب لما يسمى البهاناس، أى المظاهر العاطفية التى تُعرض فى نطاق الدراما الهندية، ولطريقة استخدام السيقان كوسيلة مساعدة فى الرقص والتمثيل، وللإيماءات التى تؤدى عن طريق الأيدى، ويحركات تسمى الكارى والماندالا، ولطريقة السير والخطو على خشبة المسرح. ثم يعالج بعد ذلك

بحور الشعر المستخدمة فى نظم النص الشعرى الذى كان يُمثل كعرض درامى، وينبرى لشرح أنواع البحور والتفعيلات. ثم بعد ذلك يُعدد خصائص الأعمال الشعرية التى كانت قوام الدراما الهندية، ويشرح قواعد استخدام اللغة وطرائق البيان.

بعد ذلك يفصل الكتاب القواعد التى نستطيع أن نميز بها الطرز العشرة للدراما الهندية بمناظرها وملابسها ومكياجها. ثم يتناول أسس العرض المسرحى العامة والخاصة، والوسائل التى تؤدى إلى نجاح العرض الدرامى. ويعرج من بعد ذلك على تصنيف الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية، وكذا آلات النفخ، كالبوق والمزمار. ويتناول كذلك الأغانى المصاحبة للرقصات أو المنفصلة، ويُعدد خصائصها.

ويتقدم الكتاب بعد ذلك لتفعيل الشخصيات الدرامية وخصالها وأنواعها، والأدوار التى يمكن أن تقوم كل شخصية بأدائها وفقًا لسماتها الرئيسية.

الكتاب إذن يعالج القواعد الخاصة بالعرض المسرحى والمتعلقة بعلم الدراما، وهو بمثابة مرشد لكل من الشاعر والممثل. ومؤلف هذا الكتاب هو الحكيم بهاراتا. ويعرف هذا الكتاب باسم السوترا Sutra، نظرًا إلى أنه يتناول جميع الأسس الخاصة بالدراما فى كتاب واحد بطريقة موجزة. ويتألف الكتاب من ٣٦ فصلاً، ولكن بهاراتا يقسمه بصفة عامة إلى أربعة أقسام تعتمد على ما يسمى بالأبهيناياس Abbhinayas، أى طرائق نقل المتعة المسرحية إلى المشاهدين، وعلى ما يسمى بالراساس Rasas، أى العواطف البشرية المتنوعة التى تسبب هذه المتعة، مع أنها قد تكون مؤلمة. وطرائق الأبهيناياس أربع، وهى:

الساتفيكا Sattvika التى تنقل عبر قدح الذهن، والأنجيكا Angika التى هى الحركة الطبيعية لأعضاء الجسم التى تعبر عن خلجات النفس والأفكار، والفاسيكا Vacika، وهى عبارة عن توصيل التأثير من خلال التعبير، والآهاريا Aharya، وهى الملابس والإكسسوار والإخراج.

وتنقل التعبيرات الخاصة بالمشاعر إلى الآخرين عن طريق الإيماءات والكلمات المنطوقة، ومن هنا تأتى أهمية عنصر الأنجيكا أبهينايا Angika Abhinaya الذى يتحدث عنه المؤلف فى الفصل الثالث عشر، فى حين يدور الفصلان ٣٥و٣٦ حول الميزات المتعلقة بالممثلين والممثلات، ويبين أن فن التمثيل هبط من السماء إلى الأرض.

المناهج الجديدة فى إعداد الممثل

مسرح - رقص - سيرك - فن العرائس

الجزء الثانى

تجميع وإشراف: آن-مارى جوردون

ترجمة: أ.د. سلوى لطفى

مراجعة : أ.د. جوزين جودت

يتأكد الآن أن الإبداع المعاصر فى فنون العرض يكون فى الغالب متعدد الأنظمة. نحضر عروضًا يصعب توصيف نوعها : هل هى مسرح، أو رقص، أو سيرك أو فن عرائس؟ بالتحديد، إنه هذا التطور الذى شجع مؤلفى هذا الكتاب على تحليل الموقف الخاص بالإعداد فى مختلف هذه الفنون.

تأتى أهمية هذا الكتاب فى تحليل الاتجاهات التربوية الحديثة للدراسات الفنية. إنه أول بحث يوضح نمطًا جديدًا للإعداد، ويشرح أهدافه العميقة: تجديد التطبيق بالنسبة إلى التخصص الذى يُدرس، تسهيل ظهور أنواع أداء جديدة، تزويد الممثل بكثير من الأدوات التقنية التى تساعده على تنمية أكبر لخياله وإبداعه، ومساعدته على القيام بعمله فى أنواع متنوعة من العروض.

إن اختيار أماكن التدريس (مدارس، كليات، كونسرفاتوار، أكاديميات) لا يقتصر على أوروبا. أمثلة من بلاد مختلفة وبعيدة من وجهة النظر الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية تبرهن على أن هذه العملية ليست مقصورة على القارة الأوروبية.

الجسد والأداء المسرحى

الجزء الثانى

إشراف: أوديت أصلان

ترجمة: أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. نادية كامل

هذا الكتاب يعرض نتاج الأبحاث التى قدمت فى إطار مائدة مستديرة أشرف على فعالياتها المركز القومى للبحث العلمى، ناقشت موضوع "الجسد والأداء من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٩٠".

وتأتى أهمية الموضوع المطروح للبحث تأكيدًا للقيمة التى اكتسبها الجسد فى القرن العشرين بوصفه ظاهرة سياسية واجتماعية وفنية فى آنٍ.

تلك المكانة المكتسبة قد فرضت تطورًا لأنماط التدريب والتعليم الفنى والتقنيات، وأساليب الأداء فى مختلف المجالات، وهو تطور قد واكب تلاشى الحواجز بين المناهج والعلوم، فجاءت المائدة شاهدة على هذا التداخل المنهجى، حيث شارك فيها خبراء فى الحركة والعلوم الإنسانية، وأخصائيون فى الإلقاء والصوت، ومخرجون، وممثلون، وغيرهم؛ فى محاولة لتناول ظاهرة الأداء الحركى، وكذلك الصوتى، من جميع جوانبها العلمية والنفسية والتقنية، سواء فى مجال المسرح أو الرقص.

إن الأشكال الجديدة للجسد والاختيارات الفنية المتاحة طوال الثلاثة عقود الأخيرة تندرج فى سياج تطور مجتمع بكامله، ولا يتسنى تناولها بالتحليل إلا من خلال أبحاث متعددة المداخل والرؤى والاتجاهات.

هذا البحث الذى أثرته مداخلات من شاركوا فى صياغته من ذوى الاتجاهات المتعددة، يعد إضافة قيمة تتيح تحليل مختلف مدارس الأداء ورؤى الفنانين المهمومين بالجسد فى أعمالهم، من جورجيو لستهلر إلى آريان موشكين، ومن أنطوان فيتيزال موريس بيجاد، ومن أوجنيو باربا إلى بيتر بروك، ومن بينا باوش إلى بوب ويلسون، دون أن ننسى الإيماء أو البودى آرت.

من هذا اللقاء المثير بين الفنان والعالِمّ تتضح الرؤى، وتنشأ معرفة أكثر ثراء وإلمامًا بالجسد، بما له من طبيعة واصطناعية مكتسبة فى آنٍ، خاصة على مستوى الحركة التى كانت محور النقاش فى المائدة المستديرة التى اجتمع حولها علماء من كل صوب، ومن مختلف الاتجاهات.

السينما والفيديو على خشبة المسرح

تأليف: جريج جايسكام

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

يعد استخدام السينما والفيديو أمرًا شائعًا فى المسرح المعاصر. ويرى البعض فى ذلك تلويثًا لحياة المسرح، فى حين يراه آخرون أمرًا حتميًا ومرغوبًا فيه. وبعد اقتفاء أثر تاريخ الاتجاهات المعاصرة، والرجوع إلى ممارسين أولين أمثال ميليه وبينليفيه وبيسكاتور، يستكشف كتاب "السينما والفيديو على خشبة المسرح" لمؤلفه جريج جايسكام، أستاذ المسرح فى جامعة جلاسجو، يستكشف بشىء من التفصيل عروضًا حديثة لسفوبودا، وفرقة الووستر جروب، وفرقة فوركبيرد فانتازى، وفرقة فورسيد إنترتينمينت، وفرقة ستيشان هاوس أوبرا، ولوباج. ويصور الكتاب كذلك أثر التطور الجارى فى عالم التكنولوجيا، ويعالج قضايا نقدية أثارتها الأعمال التى تلجأ إلى الوسائط المتعددة والمعروفة باسم الملتيميديا وغيرها، والتى يسميها الكاتب الإنترميديا.

يبدأ الكتاب بمقدمة وضع لها جيسكام عنوانًا هو "تلوث أم إصلاح؟"، ثم فى الفصل الأول يتحدث عن الرواد الأوروبيين، ويسمى الفصل "سحر مقابل واقعى"، ثم يفرد فصلا لجوزيف سفوبودا وفرقة لاتيرنا ماجيكا، أو المصباح السحرى، ثم يعرج فى فصل لاحق على القص واللصق فى عصر ما بعد الحداثة، ويخص

بالتفصيل فرقة الووستر جروب، ويناقش بعد ذلك ما أسماه صوراً فوتوكوبيايدا ثالثة، ويناقش فى هذا الفصل أعمال فرقة فورسيد إنترتينمينت. أما الأفلام التى تعرض على خشبة المسرح فهى موضوع الفصل التالى الذى يناقش فيه أعمال فرقة رابطة البنائين. يأتى بعد ذلك فصل يناقش فيه المؤلف ما أسماه عبور الحاجز الخليوى، وهو فصل مخصص لأعمال فرقة الفوركبيرد فانتازى. أما الفصل قبل الأخير فيعطيه المؤلف اسم "المسرح الكمى"، ويناقش فيه أعمال فرقة ستيشان هاوس أوبرا. ثم يأتى الفصل الأخير ويناقش فيه أعمال روبرت لوباج. وأخيراً يضع المؤلف خاتمة يلخص فيها ما ورد فى الكتاب.

جذور المسرح التركى

تأليف : متين آنــد - غزدمير نوتكو - ميفلوت غزهان

ترجمة وتقديم : أميــر نبيــه

د. عبد الرحمن حجازى

مراجعة : أ. د. هانى مطاوع

هذا الكتاب محاولة حقيقة لسبر غور جذور المسرح التركى بصوره وأشكاله كافة، من القراقوز (المسرح الظلى)، عروض الدمى، الأورطة أويونو (نمط من أنماط المسرح الارتجالى)، الراوى ، الاحتفالات الشعبية، عروض القرى الدرامية. ونظرًا إلى أهميته فقد تكفلت وزارة الثقافة التركية بمهمة إصداره، وصدَّره وزير الثقافة التركى بكلمة له .

وهو يضم مجموعة من الدراسات المتميزة التى قام بها متخصصون فى هذا المجال. جاء أولها تحت عنوان :" العروض التقليدية فى تركيا" للأستاذ الكبير متين آند، عضو الجمعية التركية للعلوم، الذى صنَّف العروض الفنية التى عرفتها تركيا الأناضولية إلى:" العروض الفلكلورية، والعروض الشعبية، وعروض القصر، والعروض الغربية النمط "، ودرس كل منها من حيث خصائصه، وسماته، وتطوره، مع التركيز على رواة القصص، ومحركى العرائس (الظلية والخيطية)، والصور البدائية للتمثيل. فى حين ركزت الدراسة الثانية للبروفيسير غزدمير نوتكو على "العشاق والمداحين"، أو ما نطلق عليهم رواة القصص ومغنيها، ولا شك أن إبداع

القصص، وروايتها، وعرضها، وغناءها يعد أحد أكثر الملامح أهمية فى الثقافة التركية، وأحد أهم المفاتيح التى يمكن من خلالها فهم المسرح التركى المعاصر.

كما قدم غزدمير نوتكو بحثين آخرين أولهما بعنوان "مفهوم التغريب فى الأورطة أويونو"، وهو أحد أنماط المسرح الارتجالى الذى عرفته تركيا قديمًا، وفى بحثه الثانى عرض لكيفية التحول من "الأورطة أويونو" إلى "الطولعات"، وما يمكن أن نسميه بداية المسرح المعاصر، فى حين ينتهى الكتاب بدارسة لميفلوت غزهان تناول فيها عروض القرى الدرامية فى تركيا، وأصولها الطقسية والعَقَدية القديمة.

مسرح الفنان فى روسيا وألمانيا

الجزء الأول

تأليف : فيكتور بيريزكين

ترجمة : د. أنور إبراهيم

مراجعة : أ. د. مكارم الغمرى

هذا هو الكتاب الثالث من نوعه الذى يتناول قضية مسرح الفنان، الذى تصدره دار نشر "أحراق"، ومثله مثل الكتابين اللذين سبقاه "روبرت ويلسون – مسرح الفنان" و"مسرح الفنان فى بولندا"، يقدم لنا هذا الكتاب كيف ظهر هذا الشكل الخاص من أشكال الإبداع المسرحى، وفى هذه المرة يتحدث عن هذا الشكل فى كل من روسيا وألمانيا؛ فقد جرت فى هذين البلدين تحديدًا فى الفترة من عام ١٩١٠ إلى عام ١٩٢٠ عدة تجارب من خلالها وُضِعتْ مبادئ مسرح الفنان باعتباره شكلاً خاصًا من أشكال الإبداع المسرحى، وفى هذين البلدين تحديداً عمل فى تلك السنوات أهم الفنانين الإصلاحيين فى هذه الحقبة الزمنية. من خلال هذا الكتاب سوف يتعرض الكاتب إلى عدد من أشهر أساتذة الفن، مثل ڤ. كاندينسكى، ك. فراير، أ. شليمر، د. بوردوڤسكى، أ. شينتسيس، س. بارخين، د. كريموف ، وغيرهم.

المسرح وصناعة السياسة

تحرير : فرتس ليتش
سيمونا أوديرنا
ترجمة : د. على عبد الغفار قطوم
مراجعة : أ. د. باهر الجوهرى

يواصل المسرح الألمانى تقديم عطائه، سواء على المستوى الأكاديمى أو مستوى الممارسة العملية للمسرح. وفى هذا الإطار يبحث المؤلفان عن الدور الخاص الذى يقوم به منتدى المسرح باعتباره شكلاً من أشكال المسرح السياسى، الذى نشأ فى فترة الستينيات من القرن الماضى بأمريكا اللاتينية على يد المخرج المسرحى أوجستو بوال، ثم توسع بعد ذلك ليشمل أنحاء مختلفة من العالم، ثم ينفذ إلى قضايا كثيرة ومتغيرة فى مجال المسرح المعاصر.

وكون أن المسرح يصنع السياسة، أى إنه عملية تعليمية فى هذا الطريق، فالتعليم الثقافى والإبداع يفتحان الباب بدوريهما لعملية تغيير سياسى فى المجتمع. القاسم المشترك بينهما هو البحث عن حلول غير تقليدية، ليس فقط فى الجانب العقلانى لدى الناس؛ لكن أيضًا الجانب العاطفى والحماسى، ومن ثم دفعه إلى التفكير فى ممارسات جديدة، والوصول عن طريقها إلى واقع أفضل.

فى هذا الإطار يتطرق الكتاب أيضًا إلى مجموعة متنوعة فى ممارسة العمل المسرحى، وتقديم بحوث علمية مختلفة تتناول هذا الموضوع.

يحاول الكُتّاب فى مقالاتهم النفاذ إلى الميادين الفرعية للمسرح المكبوت، وعلى وجه الخصوص المسرح العام، واتباع نظرة سياسية خاصة لقضايا متغيرة فى المجتمع، للدفاع عن الشكل غير المألوف لهذا المسرح.

يقدم الكتاب أيضًا خبرات متبعة فى التعليم، ومجموعة متنوعة من المجالات الاجتماعية والثقافية وإظهار الطفرة التى طرأت على الممارسة العملية للمسرح التى تمثل تحديًا يجب دعمه، والعمل على استمراره.

ضمن محتوى الكتاب أيضًا:

- المسرح والمدرسة : دور المسرح المدرسى فى منع العنف فى المدارس، وخلق أكثر من حقيقة واقعية، ويخلص إلى أنه يجب أن يصبح المسرح أحد الأنشطة المدرسية.

- المسرح والمجتمع: المشاركة فى حل الصراعات فى الحياة العامة من خلال منتدى المسرح، وبواسطة التقنية الجديدة لأوجست بوال.

- منع الجريمة والتدريب على تأكيد الذات، وتقديم حلول لها قبل حدوث أى شىء.

الحداثة والأداء

تأليف : أولجا تاكسيدو
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ. د. محمد عنانى

يعد هذا الكتاب امتداداً لكتاب فاسيليكى كولوكترونى Vassiliki Kolocotroni وجين جولدمان Jane Goldman "الحداثة: مقتطفات من المصادر والوثائق Modernism: An Anthology of Sources and Documents" الذى يتحدث عن الحركة الطليعية ومؤيدى الحداثة الأدبية جنبًا إلى جنب. ويحاول الكتاب هنا قراءة لحظات التفاعل من خلال مفهوم الأداء وتأثيره فى هذين المذهبين من الحداثة. وبدلا من مناقشة كل مذهب بشكل مستقل، تركز هذه الدراسة على لحظات الأداء فى المذهبين، رغم تعبير كل مذهب عن مدرسة حداثة مختلفة عن الأخرى. وفى كل الأحوال يُشار إلى اعتماد كل مذهب على الآخر، حيث يعزز الأداء الطليعى الكلمة الأدبية أو الشعرية (وبذلك لا ينفى وجودها). وفى المقابل ، تناقش دراما الحداثة المفاهيم الخاصة بالتجسيد الدرامى والمكان. ويرد فى هذه الدراسة مصطلح "الأداء الحداثى" modernist performance بين هذين المذهبين، ولكنه بالطبع ليس مقصوراً عليهما فقط.

وتهتم هذه الدراسة بالتركيز على أهمية الأداء فى فهم أعمال حركة الحداثة. ويقول مؤلف الكتاب: "لقد تأثر إدراكى لمفهوم الأداء وعلاقته بالدراما الأدبية

بأولى محاضراتى بقسم الدراما بجامعة أكيستر، كما تأثرتُ أيضًا بالعلاقة بين الممارسة والنظرية فى العمل المسرحى. وأنا أدين بالشكر لكل زملائى وطلابى فى تلك الفترة، وممتن أيضًا لكل طلابى فى قسم الأدب الإنجليزى بجامعة أدنبرة. ويعد هذا الكتاب محاولة للربط بين الطريقتين التقليديتين لدراسة المسرح بهدف تأكيد أهمية الأداء فى الدراسات العامة لأدب تلك الفترة".

وتشمل الدراسة مناقشة نصين أدبيين يعرضان للأداء الطليعى، بالإضافة إلى ميراثهما الأدبى، وهما: أوبو ملكا Ubu Roi لألفريد جارى (١٨٩٦)، وأنتيجون سوفوكليس The Antigone of Sophocles لبرتولد بريخت (١٩٤٧)، واللذان يمثلان إعادة لمسرحيتى ماكبث وسوفوكليس بشكل أدبى كلاسيكى. فالموضوعات التى تناقشها مسرحية أوبو ملكًا تنعكس فى مسرحية بريخت، مع أن أعمال بريخت مستقاة من تجارب الأداء الحداثى، ومنها الطليعية التاريخية. فقد صور فريدريك جيمسون أعمال بريخت باعتبارها شكلاً أدبيًا يجمع بين الطليعية التاريخية والفلسفة والحداثة لينتج فى النهاية مشروع الحداثة. فنموذج الأنتيجون الوارد فى آخر هذا الكتاب يمثل اقتراحًا لربط الفن الطليعى الذى يعيد كتابة الماضى (فيما يخص الشكل والمضمون) ليخدم المستقبل.

وتصور هذه الدراسة أيضًا اللحظات المهمة التى تم فيها تجريب مفهوم الأداء ليصبح حركة جمالية مستقلة؛ ولذلك تناقش أعمال ييتس وإليوت وغيرهما للتركيز على استقلالها كأعمال أدبية ومسرحية، فنجد مصطلح "الأداء الحداثى" فى التجديدات الأدبية للحداثة الأنجلوفونية – التى تسيطر عليها الكلمة بشكل أساسى – هو المسيطر، كما نجد هذا المصطلح أيضًا فى التجريب الطليعى الذى

يسيطر عليه الأداء الجسدى. ويربط هذا النوع من الأداء بين الكلمة والأداء الجسدى لتصبح "الكلمة جسدًا"، كما تشير هذه الدراسة.

وتناقش الأجزاء المتعددة للكتاب مفهوم الأداء الحداثى منذ بدايته حتى تكوينه. كما تشير التجديدات فى فن المسرح (مثل الإخراج، وعمل المرأة كممثلة، ومصمم المشاهد، واستخدام العرائس المتحركة، وغيرها) إلى اعتبار الحداثة جزءًا من تاريخ المسرح، إلى درجة التأثير فى المفاهيم الحديثة للأداء؛ وبذلك تشير الدراسة إلى المذهب الطبيعى، أو (الطبيعية) باعتبارها جزءًا من مسرح الحداثة بدلا من اعتبارها حركة مضادة تحاربها الحداثة والطليعية. ورغم ادعاءات المسرح فى ذلك الوقت بالتجديد، كان هناك كثير من العروض المرتبطة بالأعمال التقليدية، وخاصة المرتبطة بالتقاليد الأوروبية الكلاسيكية. فقد فشل النموذج الأوروبى للمسرح منذ الإغريق إلى عصر النهضة حتى عصر الرومانسية الألمانية فى المشروع الأوروبى للتنوير. مع ذلك أدت هذه العلاقة بين التجديد واتباع التقاليد إلى إثراء التجريب المسرحى فى ذلك الوقت، بداية من "أوبو ملكا" لألفريد جارى حتى إعادة "أنتيجون" لبريخت. فهذه الأعمال التجريبية تتيح قراءة الأعمال الكلاسيكية وتجسيدها، ومن ثم إتاحة طرائق جديدة لقراءة المسرح فى الماضى والحاضر.

الدراما والزمن

تأليف : خوسيه لويس جارثيا باريئتوس

ترجمة : د. طلعت شاهين

مراجعة : أ. د. رضا غالب

الهدف من هذا الكتاب وضع أسس للكتابة الدرامية كمفهوم لنظرية وطريقة تقديم العرض المسرحى، وهى مهمة يمكن فهمها على أنها محاولة تطوير لأحد المظاهر الأقل اهتمامًا فى فكر أرسطو طاليس فى كتابه الشهير "الشعر" ، والذى حدده بشكل "المحاكاة"، أى إنه الشكل الذى يجرى من خلاله تقديم العرض المسرحى.

ويلفت النظر إلى الكم القليل نسبيًا للدراسات الدرامية التى تنطلق من منظور "موضوعى" مقابل الندرة الكبيرة التى تنطلق من وجهة نظر شكلية، مع أنه يبدو أن الانطلاق من الناحية الشكلية يمكن الحديث فيه عن الشكل الدرامى المحدد أو المستقل، ويرى أن الطرح الشكلى يمكن تحييده ؛ لأن الدراما والرواية يتداخلان للدفع نحو (عالمية الرواية)، وينتج من هذا أن النظريات التى تعتمد على القاعدة الدرامية أو تنطلق بشكل أساسى من نظرية عامة للحكاية.

ويتساءل الكاتب بعد ذلك إن كان من الممكن دراسة شكل من أشكال العرض بالتخلى تمامًا عن محتوى ما يجرى عرضه، وإن كان هذا الشكل غير متأثر بأى شكل من الأشكال بهذا المحتوى.

ويرى أنه فى مستواه التجريدى الأعلى فن "الأسطورة" أو "النسق الروائى" فإنه من الممكن أن يكون هناك شىء حقيقى ينتقل من الشكل إلى الموضوع. يبدو أنه من المنطقى أن الدراما إضافة إلى تحديد معناها على أنها دراما، كالتى يمكن تقديمها مسرحيًا، أى مرور (ما هو معروض) من خلال الشكل (المسرحى)، وهو ما يعنى أنه لا يجب الحديث عن روائية "موسعة"، بل تطوير لدراما محددة جدًا، يعتمد على ما يجمعهما معًا من "عناصر" درامية وروائية (شخصيات وأحداث وخطابات وزمن...) ، لكنها تدفع إلى اكتشاف تلك الاختلافات التى تنبع من الشكل المسرحى أو الروائى، عندما يجرى تقديم تلك العناصر.

تتضمن الدراسة طريقة تقديم الزمن المسرحى، والفضاء، والمسافة (تخيل الواقع) والتوجهات (الموضوعية/الذاتية) والمستويات الدرامية (علاقات التواصل أو الانقطاع). وقد جمع الكاتب المشكلات النظرية التى يطرحها فى أربع مجموعات، الأولى - الأساسية - ذات التوجه الخطابى، والثانية تجمع دراماتية الزمن ، والتى تجمع موضوعات الجزء الراهن، ثم يتحدث عن الفضاء المسرحى، و"الرؤية" الدرامية (المسافة والتوجه والمستويات).

بداية من التعريف الخطابى فى الجزء الأول يتجه فى الجزء الثانى إلى دراسة درامية الزمن، بشكل تراتبى، الهدف منه قبل كل شىء "تنظيم" الإطار التقنى للعلاقات بين الزمن والمسرح فى مظاهره المختلفة؛ فى محاولة للكشف عن التناقض العام بين الاهتمام الذى حظى به الزمن الروائى وقلة الاهتمام التى أثارها الزمن الدرامى أو المسرحى.

وخلال هذه الدراسة كان هناك إصرار سابق من الكاتب على أن يتخذ طريقًا افتراضيًا-استدلاليًا، يكاد يجعله يتحرك فى إطار تجريدى وعام حتى يتجنب - قدر الإمكان - التعامل مع أعمال أو دراما محددة على سبيل التمثيل. وربما كان هناك حدان أو "نقيصتان" أكثر بروزًا: أحدهما عملى، وهو الافتقار إلى عمل يمكن تطبيق النظرية عليه، والآخر منهجى، وهو غياب الاعتبار الزمنى للمشكلات المطروحة، سواء فيما يتعلق بهدف الدراسة (دراما) أو بالنظريات التى يمكن تطبيقها عليه.

هناك طموحان سيطرا على كتابة هذا العمل: الحذر فى طرح الأفكار، والوضوح فى الطرح، دون الوقوع فى شراك المصطلح والتعبيرات الغامضة التى توجد عادة بكثرة، وتعد من ملامح أعمال مثل هذه الدراسة.

الشاشات على خشبة المسرح

إشراف : بياتريس بيكون-ڤالين

ترجمة : أ. د. نادية كامل

مراجعة : أ. د. منى صفوت

المسرح فن قديم، ولكنه لا يتردد فى التجديد والإضافة، يلتقط من الفنون ما يناسبه، ويفيد من المخترعات الحديثة، سواء أكانت تقنية، أم كهربائية، أم سينمائية، أم إلكترونية. وإذ يُدخل المسرح هذه المستجدات فإنه يعرف كيف يحولها لصالحه وخدمته.

إن تاريخ الفن المسرحى فى القرن العشرين يمتلئ بأمثلة عن خشبات مسرح ازدحمت بالشاشات- من مايرهولد إلى سيلارز، ومن بيسكاتور إلى سفوبودا، وقد شهدت العشرون سنة الماضية اجتياح الشاشة لخشبة المسرح، وأخذت الصورة تصارع الكلمة لتحتل مكانها.

وهذا الكتاب ثمرة عمل ودراسات مشتركة من فريق "مسرح وسينما". يقدم هذا الجزء من الكتاب عددًا من الدراسات عن إغراء الصورة وإغوائها، وإدخالها ضمن العروض المسرحية تطبيقًا على عدد من المسرحيات، مثل "تاجر البندقية" لشكسبير، و"المشاجرة" لماريفو، وكيفية التعامل مع الشاشة مضارها وفضلها، وموقف الممثل وهو يرى نفسه على شاشة عملاقة فى أثناء أدائه لدوره، وإلى أين يتجه نظر الجمهور: إلى خشبة المسرح أو إلى الصور التى تعرض أمامه؟ يحاول الكتاب الإجابة عن هذه الأسئلة.

مخرجو الغد

تأليف : كليان إنجلز- برند زوخر
ترجمة وتقديم: أ. د. باهر الجوهرى
مراجعة : أ. د. أحمد سخسوخ

الكتاب الذى بين أيدينا يقدم لنا تسعة من المخرجين الشبان أغلبهم فى العشرينيات من العمر - من منتصف العشرينيات إلى أواخرها- ويعرفنا بأسلوب عملهم ورؤيتهم الخاصة فى عدة أعمال من إخراجهم، ويطرح أمامنا تجاربهم وعملهم الفنى، لعلنا نستفيد من هذه التجارب والرؤى.

وهؤلاء الشبان أثاروا - رغم صغر سنهم - الانتباه بأفكارهم وأعمالهم الجريئة، بل إن بعض النقاد رأى فيهم مستقبل المسرح الذى يتمنون أن يكون باهرًا على أيديهم. ولا يرجع ذلك النقد الحسن إلى جوانب ثورية أو أفكار انقلابية لدى هؤلاء الشبان على كل ما هو قديم وموروث؛ بل يرجع إلى دراسة وتعمق فى علوم المسرح والنقد أيضًا، وكلهم تخرجوا فى معاهد ومدارس متخصصة تعلموا فيها أصول المهنة وأخلاقياتها، وبنوا فوق ما تعلموه مزيجًا من أفكارهم الخاصة ورؤيتهم التى اكتسبوها من مسرح الحياة. ومن هؤلاء الشبان من لجأ إلى الأدباء المعاصرين لهم لكى يقدموا أعمالهم ويقصوا حكاياتهم الدرامية على خشبة المسرح بما يروه من موضوعات تعكس الحياة المعاصرة، بما فيها من أحداث يومية، وعلاقات، ومشكلات اجتماعية فى بلادهم، ومنهم من لم

يخشَ الإقدام على الأعمال الكلاسيكية التى سبق إخراجها وتقديمها على المسرح على يد مخرجين اكتسبوا شهرة كبيرة، وكان هؤلاء الشبان من الجرأة بحيث مزجوا فى بعض مواضعها رؤية حديثة من حياتهم اليومية، ومن ثم استطاعوا استدعاء الماضى وجعله ليس غريبًا على أيامهم المعاصرة.

والكتاب يحتوى على إيجابيات يمكن الإفادة منها، ومنها ما لا يتفق مع ثقافتنا، وينصح بتفاديها. كما يحتوى على مواضع تؤكد وحدة الفكر الإنسانى، ووحدة العقيدة الفطرية التى تجمع البشر على اختلاف أجناسهم وثقافتهم، وتؤكد توحد البشرية فى كيان واحد.

المسارح الجسدية - مقدمة نقدية

تأليف : سيمون مراى - جون كيف

ترجمة : أ. د. جمال عبد المقصود

مراجعة : أ. د. محمد أبو الخير

هذا الكتاب هو أول تقرير يقدم نظرة عامة شاملة إلى المسرح غير المؤسس على نص، من الرقص التجريبى إلى المايم التقليدى. يجمع هذا الكتاب بين تاريخ ونظرية وممارسة المسرح الجسدى للطلاب والمؤدين فيما مجال رئيسى للدراسة وجانب دينامى ومجدِّد innovative من الممارسة المسرحية.

إن هذا الكتاب - وهو يصر على وجود مسارح جسدية كثيرة، ويدافع عن الصفة الجسدية الأساسية لكل الأشكال المسرحية - لا يفحص فقط الشخصيات اللامعة فى المسرح الجسد؛ لكنه يصنع عدسة جديدة يمكن من خلالها رؤية الممارسات الجسدية والبصرية لأكثر كتاب الدراما وصانعى المسرح فى القرن العشرين إثارة.

هذا الكتاب الشامل:

- يتتبع جذور الأداء الجسدى فى التقاليد المسرحية الكلاسيكية والشعبية.

- ينظر إلى مسرح الرقص لـ DV8 و Pina Bausch و Liz Aggis و Jérôme Bel

- يفحص الممارسة المعاصرة للفرق المسرحية والفنانين، مثل مسرح الشمس ، وكومبليسيتيه، وجزيرة الماعز ، وداريو فو .

- يركز على المبادئ والممارسات فى تدريب الممثلين بالإشارة إلى الأشخاص، مثل چاك لوكوك، وليڤ دودين، وفيليب جولييه، ومونيكا بانييه، وإيتين دكرو، وآن بوجارت ، وجون ليتلوود .

سعد أردش والطريق إلى الريادة

تحرير : أ. د. أحمد سخسوخ

يقدم هذا الكتاب صورة متكاملة عن الرائد المسرحى سعد أردش منذ أن جاء إلى العالم من رحم الأم عام ١٩٢٤ حتى رحيله عن الدنيا إلى رحم الأرض عام ٢٠٠٨، مرورًا بكل ما قدمه للمسرح المصرى والعربى إخراجًا، وتمثيلاً، وتنظيرًا، وكتابةً وترجمةً وتأسيسًا لاتجاهات مسرحية مختلفة بعد تخرجه فى معهد التمثيل وإنشائه للمسرح الحر، ثم سفره إلى إيطاليا مبعوثًا لدراسة الإخراج، وتأسيسه من بعد عودته لمسرح الجيب، وتقديمه لبريشت على المسرح المصرى بشكل جعل اسمه يرتبط بالمسرح الألمانى الذى كان تأثيره كبيرًا فى المسرح العالمى منذ ثلاثينيات القرن الماضى حتى اليوم.

إصدارات الدورة الحادية والعشرين (٢٠٠٩)

٢٩٠ – لغات المسرح التي تصوغها المرأة

تأليف: جين دي جي، وليزبث جودمان

ترجمة: د. محمد الجندى

مراجعة: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

٢٩١ – الممثل : الفن والحرفية

تأليف: ويليام إسبر، وديمون ديماركو

تقديم: ديفيد ماميت

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

٢٩٢ – المسرح والأداء الياباني الحديث

تحرير: ديفيد جورتني، وكايكو ماكدونالد،

وكيفين ج ويتمور

ترجمة: أ. د. محمود كامل

مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

٢٩٣ – مُخرجات مسرحيات أمريكيات فى القرن العشرين

الجزء الأول – الجزء الثانى

تأليف: آن فليوتسوس، وويندى فيرو

ترجمة: د. نجوى إبراهيم

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

٢٩٤ - عن المسرح الصينى

دراسات نقدية للمسرحيات الحديثة والمعاصرة

تأليف : تيان بن شيانغ

ترجمة : أ. د. أميمة غانم زيدان

أ. د. مجدى أمين مصطفى

مراجعة : أ. د. إبراهيم السيد عكاشة

٢٩٥ - المسرح اليابانى المعاصر

تأليف : سيندا أكيهيقو

ترجمة : د. أحمد فتحى

مراجعة : د. علاء زين العابدين

٢٩٦ - بين الأزمة والطليعة

دراسات عن المسرح الإسبانى فى القرن العشرين

تأليف: أورسولا آزيك

ترجمة: د. طلعت شاهين

مراجعة : أ. د. رضا غالب

٢٩٧ - ما وراء الحدود:

المسرح الأمريكى البديل

الجزء الثانى منذ ١٩٨٠

تأليف : ثيو دور شانك

ترجمة : د. الحسين على يحيى

مراجعة : د. محمد عبد العاطى

٢٩٨ - مسرح الكلمات

تأليف : فالارنوفارينا

ترجمة : د. أمانى أيوب

مراجعة : أ. د. فتحى سيد

٢٩٩ - سياسة العرض المسرحى

المسرح والنظرية

إشراف وتجميع: يواخيم جرستماير

نيكولاوس موللر-شول

ترجمـــة: د. عبد القادر الجندى

مراجعـــة: أ. د. أحمد سخسوخ

٣٠٠ - المسرح والعرض والتكنولوجيا

تطور السينوغرافيا فى القرن العشرين

تأليف: كريستوفر بو

ترجمـــة: د. هبة عجينة

مراجعـــة: أ. د. نبيل راغب

٣٠١ - طرق الإبداع المسرحى (٢٢)

بيتر سيلرز - دراسات

الجزء الأول

تجميع وتقديم: فردريك موران

ترجمـــة: أ. د. سلوى لطفى

مراجعـــة: أ. د. حمادة إبراهيم

٣٠٢ - أشهر خمسين مخرجاً مسرحياً

تحرير: شوميت ميتر، وماريا شيفتسوفا

ترجمـــة: د. محمد سيد على

مراجعـــة: أ. د. على جمال الدين عزت

٣٠٣ - مقدمة فى تاريخ المسرح

الجزء الثانى

تحرير : فيليب زاريللى - بروس مكوناشى

جارى جاى ويليامز - كارول فيشر سورجنفرى

المحرر العام: جارى جاى ويليامز

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

٣٠٤ - القواعد الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند

الجزء الرابع

تأليف: بهارا تامونى

ترجمة : أ. د. مصطفى يوسف منصور

أ. د. عصام عبد العزيز

مراجعة وتقديم: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

٣٠٥ - مسرح الفنان فى روسيا وألمانيا

الجزء الثانى

تأليف : فيكتور بيريزكين

ترجمة : د. أنور إبراهيم

مراجعة : أ. د. مكارم الغمرى

٣٠٦ - المسرح الشامل: اقتراح وممارسة

تأليف : ألفيو بيترينى

ترجمة: د. أماني فوزي

مراجعة: د. سيد خطاب

٣٠٧ - تطور المسرح البديل والتجريبي في بريطانيا

تأليف : آندروديفيز

ترجمة: د. إيمان حجازي

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

٣٠٨ - كيف نتعامل مع العمل المسرحي

نظرية الأدب والأدب المقارن

تأليف: خوسيه لويس جارثيا بارينتوس

ترجمـــة: أ. د. نادية جمال الدين

مراجعـــة: أ. د. محمد أبو العطا

٣٠٩ - الإخراج المسرحي المعاصر

النشأة، الاتجاهات، الآفاق المستقبلية

تأليف: باتريس بافيس

ترجمة: أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. سلوى لطفي

٣١٠ - الشاشات على خشبة المسرح

الجزء الثاني

تأليف: بياتريس بيكون ڤالين

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. منى صفوت

لغات المسرح التى تصوغها المرأة

تأليف: جين دى جى وليزيث جودمان

ترجمة: د. محمد الجندى

مراجعة: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

يناقش الكتاب موضوعات النظرية النسوى والعرض، طارحًا تقييمًا حديثًا وشاملاً لمكانة مسرح المرأة اليوم واحتمالاته المستقبلية، كما يتناول مجموعة من النظريات المختلفة فى لغة المسرح، تشمل ترجمة وتفسير الشكل الفنى واللغة والأداء ولغة الجسد والإيماء. ويتطرق الكتاب إلى الموضوعات ذات الصلة، مثل الجانب الاجتماعى، والعرق، والطبقة، واللغة المحلية، مما يبرز الأسئلة التالية: من صاحب اللغة الإنجليزية؟ ما اللغات الأخرى التى تستخدمها كاتبات المسرح؟ ما معنى الكتابة عن العرض الحى للصورة والفيديو؟ ما مستقبل مسرح المرأة فى السياق العالمى الذى يزداد توحدًا بوسائل التكنولوجيا الحديثة، وانقسامًا بسبب بروز مسائل التنوع الثقافى للسطح؟ يغطى الكتاب موضوعات أساسية فى المسرح والأداء ودراسات المرأة، ويقيم الأشكال التى تختارها الكاتبات المسرحيات للتناول فى عصر التكنولوجيا الجديدة، ويتناول أيضًا بعض التعريفات المختلفة لل"نظرية" كما تطرحها الكاتبات والناقدات المسرحيات، مثل كاريل تشرشل، وهلين سيسوه، ولوس إريجيرى، وجوليا كريستيفا.

الممثل: الفن والحرفية

تأليف: ويليام إسبر - ديمون ماركو

تقديم: ديفيد ماميت

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

ما الفرق بين التمثيل فى السينما والتمثيل فى المسرح؟ هل نحتاج إلى تعديل ما تعلمه الممثل كى يناسب الوسيلة التى يعرض بها العمل؟

عندما تعمل فى السينما أو التليفزيون يعد الارتجال عنصرًا مهمًا جدًا، لا يوجد وقت للبروفات إلا إذا كنت محظوظًا. فعندما ترتبط بعمل فى السينما أو التليفزيون، يتوقع منك الجميع أن تكون مستعدًا تمامًا للأداء بمجرد بدء التصوير؛ لأن من المفترض أن تكون قد تدربت جيدًا قبل مجيئك. ومفترض أيضًا علمك بما يجب أن تعد به نفسك لتأدية المشهد. ركز اهتمامك على ما هو موجود، واسمح للتجربة كلها بإظهار نفسها من لحظة غير متوقعة إلى أخرى. بمعنى آخر، استقبل كل شىء واستمتع بالرحلة.

ممثل المسرح الذى يقف أمام آلاف الناس يجب أن يتأكد أن صوته مسموع للجميع، وبالطبع يحتاج ذلك إلى طاقة كبيرة يستطيع الممثل من خلالها الوقوف على خشبة المسرح وبأداء يخترق المسافات، فى حين أنه فى السينما أو

التليفزيون -كما قال جون مالكوفيتش"John Malkovich- فإن الكاميرا لا تكذب أبدًا، فهذه وظيفتها، وحقًا ما قاله. فالممثل فى السينما أو التليفزيون لا يقلق بشأن صوته، فالميكروفونات تعمل على التقاط كل صوت يصدر عنه مهما كان دقيقًا، إلى درجة أن صوت حركة عضلاته يسجل على الشريط. ولكن الأهم من ذلك أن حياة الممثل بداخله ستظهر بوضوح فى عينيه. والقدرة على إظهار الحياة من خلال العين، يمتلكها عدد قليل من ممثلى المسرح.

فى كل مرة تذهب فيها لأداء اختبار فى عمل تليفزيونى أو تصعد على خشبة المسرح، سواء كنت فى نيويورك، أو لوس أنجلوس، أو أوسويجو، أو دوبوك، ستواصل التقاليد التى توارثناها منذ العصر الحجرى، وهى هزيمة المقاومة، تلك القوة السوداء التى تهمس داخلنا: "لا يمكن فعل ذلك. هذا مستحيل. توقف عن الأحلام. كن واقعيا".

"أنتم ممثلون. يجب أن تحملوا هذه المعلومة بكل فخر. قليل من الملوك والملكات واتتهم الفرصة لارتداء تاج مبهر. حياة الممثل حياة صعبة، وقد قال أوجاست ويلسون August Wilson: "فنك سيصبح رفيق عمرك، فعن طريقه نستطيع تعريف أنفسنا والعالم من حولنا". إذا اخترت هذا الطريق، ربما لا يفهمك العالم دائمًا، ولكن اطمئن؛ لأنك بمرور الوقت ستفهم نفسك. وإذا عملت جاهدًا وكان الحظ حليفك، ربما يأتى اليوم الذى يقول فيه العالم: "شكرا لك. لقد كشف لنا عملك جزءًا صغيرًا من حقيقتنا."

المسرح والأداء اليابانى الحديث

تحرير: ديفيد جورتنى - كايكو ماكدونالد
كيفين ج ويتمور
ترجمـة: أ. د. محمود كامل
مراجعة: أ. د. هانى مطاوع

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات حول المسرح والأداء اليابانى الحديث. بحث ميجومى إينو بعنوان " لماذا لم يتحول السيوامونو إلى مسرح واقعى حديث؟" هو المقالة الافتتاحية لمجموعة المقالات المتضمنة فى هذا الكتاب ، ويناقش فيه مسرح سيوامونو كابوكى الذى ظهر فى القرن السابع عشر.

وفى مقالة م. كودى بولتون بعنوان "بلاغة الواقع" يناقش المؤلف المسائل المطروحة فى استخدام مصطلح "الواقعية" فى المسرح اليابانى.

يقدم ديفيد ج جودمان إلى القارئ استكشافًا لأعمال الكتابة المسرحية النسوية فى مرحلة ما بعد الحرب أكيموتو ماتسويو فى مقالته " السعى إلى الخلاص فى التاريخ اليابانى الحديث: أربع مسرحيات لأكيموتو ماتسويو" .

فى مقالتها " نساء السم والهوية الوطنية فى أداء يابان ما بعد الحرب" تغوص كارول فيشر سورجينفرى فى تراكيب المذكر والمؤنث فى الهوية الوطنية اليابانية والتمثيل المسرحى لتلك التراكيب .

وفى المقالة التى تحمل عنوان " سيندا كوريا ونموذج تينكو" يفحص جون سوين لحظات مركبة فى التفاعل العام، حيث يناقش الممثل والمخرج فى مسرح الشينجيكى سيندا كوريا قضايا "التشوش". هذه التشويشات تشتمل على مناقشة مسرحيته "تنكو" التى قدمتها عام ١٩٤٢، وتشتمل أيضًا على آراء سيندا السياسية اليسارية فى مرحلة ما قبل الحرب، ورفضها الـ "تنكو" فى مرحلة ما بعد الحرب.

القسم الثانى من هذا الكتاب يتناول "المسارح التجريبية وعبور الحدود مرات"، ويبدأ بمناقشة لشكل راقص غالبا ما أسىء فهمه لمسرح البوتو.

فى مقالة " تيراياما فى أمستردام وتدويل المسرح التجريبى" يستكشف ستيفن كلارك ثلاثة أعمال مسرحية لتيراياما شوجى وفرقته قدمت فى أمستردام فى الفترة بين عامى ١٩٧٢ و١٩٧٥ .

القضايا الدولية هى الهم الشاغل لعميرة تاكيشى الذى تعد مسرحياته موضوع مقالة جوناه سالز بعنوان " السوبر كايوجين: مسرحيات كوميدية أصولية أفلاطونية" .

ورقة زفيكا سيربير بعنوان "الأداء اليابانى الكلاسيكى فى سياق معاصر: استراتيجية عرض تقليدية"، تستكشف الطبيعة الموضوعة للأدوار المزدوجة الكلاسيكية اليابانية فى مسارح النو والكيوجين والكابوكى.

فى الجزء الثالث من الكتاب، والذى يحمل عنوان " مسرحيات وعروض معينة فى اليابان الحديثة"، يتناول المسرحيات الفردية الحديثة وعروضًا تمثل كتابًا مسرحيين أو حركات مسرحية. مقالة يوشيكو فوكوشيما بعنوان " الابن غير الشرعى لشينجيكى: الممثل الكوميدى سوجانويا جوكورو ومسرحيته (دادى البسيط)"، تستكشف المسار العملى لسوجانويا جوكورو الممثل والمخرج والمنتج المسرحى الذى عرف بالمسرحيات الكوميدية الخفيفة خلال فترة تايشو التى امتدت من عام ١٩١٢ إلى عام ١٩٢٦ .

يقدم جوهو زينج للقارئ دراسة رائعة لأثر التاريخ فى مسرحية واحدة فى مقالته التى تحمل عنوان "تأملات فى الزمن: مسرحية (حياة امرأة) لموريموتو كاورو".

"سباق الحواجز: مسرحية ميشيما يوكيو الأصلية الوحيدة فى مسرح النو" هو عنوان مقالة لورانس كومينز التى يبين فيها كيف استخدم ميشيما بناء النو الكلاسيكى بقصة أصلية وأسلوب تمثيل الكينجيكى فى كتابة مسرحيات النو الحديثة الخاصة به.

فى مقالة تحمل عنوان "تحطيم سبب غياب الجمهور: التعاطف والأخلاقيات فى مسرحية 'ميهيتسو نو كويبى كويو"، تشرح مرجريت كى رفض كوبو الدراما التطهيرية، وتؤيد مسرحًا يشرك الجمهور على مستوى ذهنى ونقدى.

وفى مقالتها "الذكرى المقدسة والواقع المذل: مسرحية "تينشو مونوجاتارى" لميجاى ساتوشى ومسرحية "باى باى: البدائى الجديد" لشيميزو شينجين" تناقش مارتن كيف يستكشف هذان المخرجان موضوعات متشابهة من خلال أساليب مختلفة بصورة فوق العادة.

مُخرِجات مسرحيات أمريكيات فى القرن العشرين

الجزء الأول - الجزء الثانى

تأليف: آن فليوتسوس، ووينلدى فيرو

ترجمة: د. نجوى إبراهيم

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

يقوم الكتاب بمسح تاريخى للمخرجات المسرحيات فى الولايات المتحدة الأمريكية، كما يلقى الضوء على خمسين امرأة ممن أحدثن تغيرات واضحة فى مجال الإخراج خلال القرن العشرين. قامت المؤلفتان بتجميع التفاصيل الخاصة بمستقبل هؤلاء السيدات كمخرجات: المسرحيات التى قمن بإخراجها، أسلوبهن فى الإخراج، والجوائز التى حصلن عليها. يحتوى الكتاب على آراء النقاد حول أعمال المخرجات الخمسين، وتعليقات المخرجات أنفسهن على المسرح، والتفاصيل المهمة التى تنطوى عليها عملية الإخراج المسرحى. الكتاب يلقى الضوء على جانب لطالما كان مهملاً، وهو إسهامات المرأة كمخرجة مسرحية، ويعد مرجعًا مهمًا لكل الباحثين فى مجال المسرح الأمريكى والمهتمين بإسهامات المرأة فى مجال المسرح.

عن المسرح الصينى

دراسات نقدية للمسرحيات الحديثة والمعاصرة

تأليف : تيان بن شيانغ
ترجمة : أ. د. أميمة غانم زيدان
أ. د. مجدى أمين مصطفى
مراجعة : أ. د. إبراهيم السيد عكاشة

يتناول الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية للمسرح الصينى الحديث والمعاصر ، وتتعرض تلك الدراسات للمسرح الصينى الحديث فى ثلاثينيات القرن الماضى بداية من مسرح الرائد المسرحى الكبير تساو يى، ودراسة بعنوان "الواقعية الشعرية فى الإبداعات المسرحية لتساو يى ، مرورًا بالإبداع المسرحى الحديث فى الصين من خلال دراسة "الواقعية فى المسرح الصينى الحديث وتحولاتها "، والعلاقة بين المسرح الغربى والمسرح الصينى من خلال دراسة بعنوان تأثير تيار المسرح الغربى الحديث فى تطور المسرح الصينى الحديث "، ودراسة أخرى حول " المؤثرات المسرحية الأجنبية وأهم المستجدات الأساسية للاقتباس منها ". وتنتقل الدراسات لعرض الدراسات الخاصة بمؤتمر مستقبل ومصير مسرح "الثقافة " فى الصين الحديثة من خلال دراسة "مصير ومستقبل الثقافة الجماهيرية فى الصين "، ودراسة حول " المسرح الصغير فى البر الصينى "، ودراسة "بعنوان "تاريخ المسرح الصينى الحديث " . ثم ينتقل الكتاب إلى

الدراسات التى تتناول المسرح الصينى المعاصر مع تأسيس الصين الجديدة فى أكتوبر ١٩٤٩، وانطلاقة الصين الجديدة، من خلال دراسة بعنوان " موجز لمسرح الفترة الجديدة "، تتناول المسرح الصينى المعاصر فى الفترة ما بعد الثورة الثقافية وإلى نهاية التسعينيات من القرن الماضى . ويتعرض الكتاب للدراسات التى تتناول أهم الاتجاهات والسمات الخاصة بتطور المسرح الصينى المعاصر فى العشرين عامًا الأخيرة.

المسرح اليابانى المعاصر

تأليف : سيندا أكيهيتو

ترجمة : د. أحمد فتحى

مراجعة : د. علاء زين العابدين

إن حركة التغيير فى المسرح اليابانى المعاصر، وخاصة فى مجال المسرح التجريبى، كانت مرتبطة ارتباطًا شرطيًا بمرحلة مخاض عاشها المجتمع اليابانى منذ بداية فترة الستينيات، مرورًا بالنصف الأول من فترة السبعينيات من القرن الماضى (القرن العشرين) للمفاهيم والقيم السياسية والاجتماعية، واتسمت بروح الثورة والتمرد على كل ما كان موجودًا وقائمًا على الساحة، وكان رواد حركة التغيير هذه فى المسرح التجريبى، والتى ميزها شعارات مثل "المسرح الصغير"، و"مسرح البدروم" ، و"مسرح الشارع"، وغيرها، كانوا شبابًا من نخبة المثقفين من طلبة الجامعات التى تمتاز بالتفوق العلمى، من أمثال "أدوتاشووغو"، و"ننيا غاوا يوكى أوه" ، و"تيراجيما شووجى"، و"كارا جووروه"، وغيرهم، والذين كان معظمهم ممن اشتركوا فى الحركات السياسية الطلابية آنذاك من ذوى الفكر السياسى المعارض للحكومة اليابانية والمعترض على تجديد اتفاقية الدفاع المشترك بين اليابان والولايات المتحدة الأمريكية. وهذا الكتاب يعد رصدًا تاريخيًا لمرحلة تغطى نحو ثلاثين عامًا تبدأ من فترة الستينيات من القرن العشرين، ويركز على فترة الستينيات بوجه خاص؛ لما شهدته هذه المرحلة من تغيرات جذرية وثورية فى مجال المسرح اليابانى المعاصر.

إن قيمة ترجمة هذا الكتاب لا تتمثل فقط فى تعريف القارئ العربى المهتم بمجال المسرح بتفاصيل عن عالم مجهول لا نعرفه، وهو عالم المسرح اليابانى المعاصر؛ وإنما تتمثل أيضًا فى إطلاع القارئ العربى على أهم فترة تاريخية واجتماعية للفترة المعاصرة باليابان شهدت صراعًا شديدًا بين الفكر التقليدى اليابانى القائم، وموجة الرغبة فى تغيير كل شىء ، والتمرد على كل شىء، والتى قادها شباب النخبة المثقفة من اليابانيين، والتى شطح منها فريق صغير من نوابغ هذه النخبة فسلكوا طريق الصراع المباشر مع السلطة، والتمرد التام على المجتمع اليابانى ومفاهيمه، فشكلوا أخيرًا ما هو معروف باسم "الجيش الأحمر اليابانى".

إن هذا الكتاب يعد موسوعة كاملة تؤرخ لتلك الفترة، بدءًا من الشق الفنى المسرحى، مرورًا بالشق الاجتماعى والفكرى والسياسى لليابان المعاصرة ، لنقترب خطوة أخرى لمعرفة اليابان التى ما زالت شبه مجهولة لدينا.

بين الأزمة والطليعة

دراسات عن المسرح الإسبانى فى القرن العشرين

تأليف: أورسولا آزيك

ترجمة: د. طلعت شاهين

مراجعة : أ. د. رضا غالب

يجمع هذا الكتاب الذى بين أيدينا مجموعة من الدراسات التى تجمع بينها وجهة نظر واحدة فيما يتعلق بالمسرح الإسبانى المعاصر، وتوجه نظرى وسيميوطيقى عام. وموضوعاته مرتبة طبقًا للترتيب التاريخى، وتتركز حول اللحظات الحاسمة فى تطور المسرح الإسبانى، وكذلك العلاقات التى ربطت المسرح الإسبانى مع المسرح الأوروبى خلال هذا القرن (القرن العشرين). وجاء ليملأ فراغًا كبيرًا، يخدم الأساتذة والطلاب، ويضيف أيضًا بطريقة ما إلى البحوث التى يقوم بها فى الوقت الحالى مجموعة من المراكز البحثية فى إسبانيا وخارج حدودها.

وخلال البحث الذى بذله المؤلف لتوصيف الأزمة التى ألقت بظلالها على المسرح الإسبانى خلال بحثه عن طليعية توازى ما حدث فى المسرح الأوروبى يكشف الباحث عن كثير من الظواهر التى لم يتحدث عنها أحد قبله، مما يعطى هذا الكتاب أهمية خاصة، حيث يكشف الكتاب عن الدور الذى لعبه المنظر

الإسبانى الشهير "أونامونو" فى تطوير المسرح فى بلاده، مع أنه لم يعتبر نفسه مؤلفًا مسرحيًا، وأيضًا كشف عن كثير من الرموز التى تربط مسرح فيدريكو جارثيا لوركا بمسرح شكسبير، وهذا يتضح فى الفصل الذى يحمل عنوان: "بين المسرح الشعرى - الواقعى والمسرح الطليعى، ملاحظات من أجل تقييم جديد لمسرح فيدريكو جارثيا لوركا"، إضافة إلى بيان العلاقة بين المسرح الإسبانى والمسرح الأوروبى المعاصر، وبشكل خاص المسرح الفرنسى.

ويشمل الكتاب بحوثًا مهمة تتناول كثيرًا من الظواهر الأخرى فى المسرح الإسبانى المعاصر، مثل قضية الطليعة، وظاهرة الأزمة فى المسرح الإسبانى فى فترة الانتقال، وكذلك بعض البيانات عن فكرة المسرحة فى الفترة الأولى للديمقراطية فى "مسرح زمننا"، أو ولادة الروح ما بعد الحداثية، واكتشاف اللغة المسرحية الجديدة: النساء مؤلفات الدرامات فى إسبانيا، ليصل إلى المسرح الحالى وظاهرة الاندماج فى الفنون، ونشأة العرض ما بعد الحداثى.

ما وراء الحدود

المسرح الأمريكى البديل

الجزء الثانى منذ ١٩٨٠

تأليف : ثيو دور شانك

ترجمة : د. الحسين على يحيى

مراجعة : د. محمد عبد العاطى

يتناول الجزء الثانى من هذا الكتاب تاريخ المسرح البديل منذ عام ١٩٨٠، ويستمر الكتاب فى تركيزه على محركين رئيسيين للمسرح البديل، فبعضهم يتحرك من أجل قضايا اجتماعية، وبعضهم يتحرك من أجل التعبير عما بداخله من حالات نفسية وعمليات إدراك عقلية فى أشكال مسرحية. ويركز الكتاب على تلك الفرق التى تستخدم تقنيات وتكتيكات متنوعة، منها السينما ، والإسقاطات الضوئية، وشاشات التليفزيون، والصوت، والموسيقى، والرقص، والأضواء. ويصنف الكتاب تلك الفرق إلى نوعين:

النوع الأول هو تلك الفرق التى تعتمد - من أول فكرة العمل الأولى حتى الشكل النهائى للعرض- على فرد، وهذا الفرد يكون مخرجًا ومؤلفًا، وربما يكون مؤديًا فى العمل كذلك، ويتميز هذا الفرد بهيمنته على العمل هيمنة تامة. وتعالج هذه الأعمال قضايا سياسية أو اجتماعية، ولا تؤمن بفكرة الفن للفن، أو الانعزال عن المجتمع.

ولعل هذا هو الاختلاف الرئيسى عن النوع الثانى الذى يناقشه الكتاب، وهو الفرق التى تعرض أعمالاً تتعلق بحياة الفرد أو نفسيته أو حالته النفسية. ولأن هذه الأعمال قد تتناول أشياء بالغة الخصوصية فإنها تكون فى الغالب غامضة وشديدة التعقيد. وربما يكون هذا هو السبب وراء استخدام هذه الفرق لتكتيكات وتقنيات أكثر من غيرها. وتشتمل هذه التكنيكات على العرائس، والسينما، والفيديو الحى والمسجل، والهولوجرافيا، والصوت العلوى ، والأصوات المسجلة، والشرائح (السلايد)، والإسقاطات الضوئية، بالإضافة إلى المؤدى الحى.

مسرح الكلمات

تأليف : فالارنوفارينا
ترجمة : د. أمانى أيوب
مراجعة : أ. د. فتحى سيد

يتكون هذا الكتاب من سبعة موضوعات منفصلة – متصلة؛ منفصلة حيث كل موضوع له بداية ونهاية خاصتين به، ولكل منها عنوان منفصل، لكنها موضوعات متصلة من حيث الفكرة والمضمون، وكونها جميعها تدور فى الفلك المسرحى وفى فضاء الممثلين. يعد ذلك النص – كما يحمل أحد موضوعاته العنوان نفسه– أشبه بـ"خطاب إلى الممثلين"، فهو يوضح من هو الممثل الحقيقى، وكيف يكون أداؤه، وكيف يوظف أعضاءه، وكذلك أحشاؤه، ليخلص إلى النتيجة المرجوة، وكيفية العلاقة بين التمثيل والتنفس.

يتضمن ذلك الكتاب أيضًا أسلوب أداء الممثل الفرنسى الراحل"لوى دى فيونس" وعبقريته التى أدت به إلى مكانته الفريدة وصيته الذى شاع فى العالم بأسره.

كذلك نجد بعض العبارات التى يرددها كل ممثل بداخله، وكيف هى متناقضة ومتباينة. وأيضًا يذكر الكاتب مقتطفات من مذكراته التى هى بمثابة الإعداد لبعض من أعماله.

إجمالاً، يركز ذلك الكتاب على أسلوب الأداء بالنسبة إلى الممثل، وكيفية التعمق فيه، حتى إنه يصل إلى مرحلة لا يشعر فيها لا بجنسه ولا بنوعه، بل يصل إلى حد الشعور بالفناء، وبأنه بلا جسد.

سياسة العرض المسرحى

المسرح والنظرية

إشراف وتجميع: يواخيم جرستماير
نيكولاوس موللر – شول
ترجمــة: د. عبدالقادر الجندى
مراجعــة: أ. د. أحمد سخسوخ

ألا يجب وضع معالم جديدة تمامًا للعلاقة بين المسرح والسياسة؟ ألا نحتاج الآن إلى تقديم المسرح بشكل سياسى وليس إلى تقديم مسرح سياسى ؟ أين هى خشبة مثل هذا المسرح؟ ولأى جمهور ولأى مجتمع تقدم عروضه؟

هذا هو ملخص الأسئلة التى طرحت فى بداية التخطيط لندوة دولية متخصصة، وقد تم تجميع المحاضرات التى ألقيت بها فى ذلك الكتاب، الذى يُعتبر أيضًا استكمالاً للمحاضرات التى ألقيت فى تلك الندوة، فنجد فى قسم "العرض" مثلاً جاك دريدا يصف ما كان يدفعه دومًا إلى العودة إلى أعمال أنطونين أرتو، أمّا جان- لوك نانسى، وفيليب لاكو- لابارته فيتناولان أحد أشكال فهم مصطلح "الحديث" عندما يتساءلان فى "حوار حول الحوار" حول ماهية التكوين المسرحى أو التكوين "المسرحى الأرشيفى"، وحول ما ينتج من ذلك التكوين بالنسبة إلى فهم النواحى الأساسية للمسرح ونظريته، والشخصيات والحوار والدراما، وكذلك "الحضور" المنتظر من المسرح دائمًا.

ونجد فى القسم الثانى لهذا الكتاب ("النظرية") مقالات يمكن اعتبارها محاولة لبناء نظرية شاملة، على أساس أفكار كانط (فيرنر هاماخر)، والأساطير اليونانية الخاصة بالتفسير (آل جورجن)، والمحاولة المستمرة والفاشلة دائمًا للهروب من المسرح الذى يُقدم بغرض الجدية الخالصة (مانفريد شنايدر)، وكذلك نظرية الميديا الخاصة بألكسندر كلوجه (راينر شتولمان).

وفى القسم الثالث للكتاب "المسرح" نجد أفكارًا كثيرة حول العروض المشهدية المختلفة ونظريتها وعلاقتها بالسياسة - من مجالات الأداء المسرحى والمسرح الناطق والأوبرا.

أما القسم الأخير "السياسة" فيحتوى على مقالتين لتوماس أوبيرندر وأولريكه هاس، واللذان يتناولان الأسئلة المطروحة فى مشروع الندوة بشكل شامل.

كما يتخلل الكتاب صور من العرض المسرحى "الموت أكيد" لإيفا ماير-كيلر، وكذلك مجموعات الأسئلة التى تشكل الأفكار الأساسية للعرض المسرحى "كويزولا" للفرقة البريطانية "فورسد إنترتينمنت" أو "الترفيه الإجبارى". وتعد الصور ومجموعات الأسئلة تلك عرضًا رمزيًا لكلا العرضين المسرحيين، وهما يمثلان محاضرتين قائمتين بذاتهما فى الندوة.

المسرح والعرض والتكنولوجيا

تطور السينوغرافيا فى القرن العشرين

تأليف: كريستوفر بو

ترجمـــة: د.هبة عجينة

مراجعـــة: أ.د.نبيل راغب

هذا الكتاب الذى يدور حول العلاقات الديناميكية التكنولوجية التى ينهض عليها العرض المسرحى، وتمنحه حيويته وقدرته على التأثير فى المتفرج، والذى كتبه كريستوفر بو، يعد رائداً فى مجاله؛ لأنه يغطى بالرصد والتحليل كل الآليات المسرحية فى القرنين التاسع عشر والعشرين. إنه يركز على الآليات التى تستخدم الضوء والصوت والحركة والمعمار، وغير ذلك من المعطيات التكنولوجية التى تسهم فى بناء المبنى والمعنى فى آنٍ. فقد كان أول من يتناول بإسهاب ما عرف فى القرن التاسع عشر فى العروض الضخمة التى تشتمل على الممثلين الكثيرين والمكونات العظيمة للمناظر المسرحية، سواء على مستوى الضوء، أو اللون، أو غير ذلك من الأبعاد المرئية التى تؤثر فى المتفرج.

يتبع المؤلف تطور السينوغرافيا من خلال حيل التكنولوجيا التى تقول الكثير دون أن تنطق كلمة واحدة، إلى درجة أن الجمهور لا يستطيع أن يستوعب المعنى الكامل أو الأثر الكلى للعمل المسرحى بدونها. فهى التى تمنحه الحياة والجو العام

للعرض المسرحى بحيث يستوعبه المتفرج فكريًا وسيكولوجيًا، إلى درجة أنه يتحول إلى تجربة نفسية ممتعة خاصة به. وبعد مرور السنوات الكثيرة قد ينسى المتفرج المضمون الفكرى أو القصة المروية من خلال العرض، لكنه لا يمكن أن ينسى هذه التجربة النفسية الممتعة التى مر بها؛ لأنها أصبحت جزءًا عضويًا فى وجدانه.

طرق الإبداع المسرحى
(٢٢)
بيتر سيلرز - دراسات
الجزء الأول

تجميع وتقديم: فردريك موران
ترجمـــة: أ. د. سلوى لطفى
مراجعـــة: أ. د. حمادة إبراهيم

يحتوى الكتاب على مجموعة دراسات عن المخرج المسرحى الأمريكى بيتر سيلرز، الذى يمكن تلخيص مفهومه عن المسرح فى هذه الكلمات التى يقول فيها:

"المسرح ليس سوى مخاطرة منذ اللحظة التى لم يعد موليير مخاطرًا فيها بإعجاب الملك له، أصبح يشبه كل مضحكى عصره الذين لم نعد نتذكر أسماءهم. منذ اللحظة التى لم يعد المسرح جريئًا إلى أقصى حد ممكن، يكف عن الوجود".

أشهر خمسين مخرجا مسرحيا

تحرير: شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا

ترجمـــة: د. محمد سيد على

مراجعــة: أ. د. على جمال الدين عزت

يتناول هذا الكتاب بعضًا من أعمال خمسين مخرجًا مسرحيًا مشهورًا، ورؤيتهم لما يجب أن يكون عليه المسرح، بدءًا من أندريه أنطوان (١٨٥٨-١٩٤٣) إلى كاليكستو بيتو (١٩٦٣- ...)، ويغطى هؤلاء المخرجون فترة القرن العشرين والقرن الحادى والعشرين.

ويهدف الكتاب إلى إثارة الاهتمام بالعملية المسرحية لهؤلاء المخرجين الذين أثروا كثيرًا فى الممارسات المسرحية؛ مما يجعل الكتاب مرجعًا قيمًا للقارئ المهتم بالمسرح، وكذلك لدارسى المسرح والممثل والمخرج.

ويركز الكتاب على العلاقة بين المخرج والممثل باعتبار هذا شيئًا أساسيًا فى عمل المخرج، ولا يفوت المشاركون التنبيه على الأهداف المختلفة لهؤلاء المخرجين الخمسين بالنسبة إلى العمل المسرحى. وإذا كان هناك شىء ما يجمع بينهم، فهو الميل إلى عمل من خلال الجسد أكثر من العمل من خلال العقل، وجعل الحركة وليس اللغة هى الوسيلة التى تُشيَّد بها العروض المسرحية. وهذه الخطوة التى تأخذنا بعيدًا عن سيطرة الكلمة إلى أولوية الجسد المتحرك، تشكل الأساس الفنى عند المخرج المسرحى اليوم.

مقدمة فى تاريخ المسرح

الجزء الثانى

تحرير : فيليب زاريللى - بروس مكوناشى -

جارى جاى ويليامز - كارول فيشر سورجنفرى

المحرر العام: جارى جاى ويليامز

ترجمة : د. سرمية مظلوم

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

تقدم فصول الكتاب - بوضوح - وصفًا عامًا للمسرح والدراما فى كثير من ثقافات العالم والعصور . وتظهر الطرائق التى يستخدمها مؤرخو المسرح اليوم باستخدام استراتيجية (خطة) سردية جديدة تتحدى الشكل المعتاد لنصوص تاريخ المسرح ذات المجلد الواحد. ويساعد الكتاب القارئ على التفكير بطريقة نقدية فى العروض بجميع تنوعاتها العالمية، ويستكشف الاتجاهات الجمالية والتأويلية فى كثير من الثقافات والقارات والفترات التاريخية. كما يستكشف المحررون المسرح اليابانى المعاصر، الكابوكى والكاثكالى، بالمساحة والعمق أنفسهما اللذين يكرسهما لشكسبير، والفودفيل، والواقعية.

ويقدم الكتاب مصادر تعليمية متضمنة مواقع على الشبكة العنكبوتية، مع مراجع إضافية، وأسئلة للمناقشة، وصلات بالمواقع المرتبطة.

القواعد الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند

الجزء الرابع

تأليف: بهارا تا مونى

ترجمة : أ. د. مصطفى يوسف منصور

أ. د. عصام عبد العزيز

مراجعة وتقديم: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

تصدير : أ. د. فوزى فهمى

يتناول هذا الكتاب الفريد أصل الدراما الهندية، وخصائص مبنى المسرح، والعبادات الخاصة بالآلهة الذين يرعون المسرح، ثم يتطرق إلى خواص رقصة التاندافا التى كانت دعامة للرقصات المقدمة فى الدراما الهندية، ويعالج الإجراءات المتبعة فى الطقوس والفقرات التمهيدية للعرض المسرحى. وفى فصل خاص يتبادل التفرقة بين المشاعر والتوهج العاطفى، أى الفرق بين المشاعر الإنسانية الهادئة والانفعالات القوية التى تنتج منها المعاناة.

بعد ذلك يتعرض الكتاب لما يسمى البهاناس، أى المظاهر العاطفية التى تُعرض فى نطاق الدراما الهندية، ولطريقة استخدام السيقان كوسيلة مساعدة فى الرقص والتمثيل، وللإيماءات التى تؤدى عن طريق الأيدى، ويحركات تسمى الكارى والماندالا، ولطريقة السير والخطو على خشبة المسرح. ثم يعالج بعد ذلك بحور الشعر المستخدمة فى نظم النص الشعرى الذى كان يُمثل كعرض درامى،

وينبرى لشرح أنواع البحور والتفعيلات. ثم بعد ذلك يُعدد خصائص الأعمال الشعرية التى كانت قوام الدراما الهندية، ويشرح قواعد استخدام اللغة، وطرائق البيان.

بعد ذلك يفصل الكتاب القواعد التى نستطيع أن نميز بها الطرز العشرة للدراما الهندية بمناظرها وملابسها ومكياجها. ثم يتناول أسس العرض المسرحى العامة والخاصة، والوسائل التى تؤدى إلى نجاح العرض الدرامى. ويعرج من بعد ذلك على تصنيف الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية، وكذا آلات النفخ، كالبوق والمزمار. ويتناول كذلك الأغانى المصاحبة للرقصات أو المنفصلة، ويُعدد خصائصها.

ويتقدم الكتاب بعد ذلك لتفعيل الشخصيات الدرامية وخصالها وأنواعها، والأدوار التى يمكن أن تقوم كل شخصية بأدائها وفقًا لسماتها الرئيسية.

الكتاب إذن يعالج القواعد الخاصة بالعرض المسرحى والمتعلقة بعلم الدراما، وهو بمثابة مرشد لكل من الشاعر والممثل. ومؤلف هذا الكتاب هو الحكيم بهاراتا. ويعرف هذا الكتاب باسم السوترا Sutra، نظرًا إلى أنه يتناول جميع الأسس الخاصة بالدراما فى كتاب واحد بطريقة موجزة. ويتألف الكتاب من ٣٦ فصلاً، ولكن بهاراتا يقسمه بصفة عامة إلى أربعة أقسام تعتمد على ما يسمى بالأبهيناياس Abhinayas، أى طرائق نقل المتعة المسرحية إلى المشاهدين، وعلى ما يسمى بالراساس Rasas، أى العواطف البشرية المتنوعة التى تسبب هذه المتعة، مع أنها قد تكون مؤلمة. وطرائق الأبهيناياس أربع، وهى:

الساتفيكا Sattvika التى تنقل عبر قدح الذهن، والأنجيكا Angika التى هى الحركة الطبيعية لأعضاء الجسم التى تعبر عن خلجات النفس والأفكار، والفاسيكا Vacika ، وهى عبارة عن توصيل التأثير من خلال التعبير، والآهاريا Aharya، وهى الملابس والإكسسوار والإخراج.

وتنقل التعبيرات الخاصة بالمشاعر إلى الآخرين عن طريق الإيماءات والكلمات المنطوقة، ومن هنا تأتى أهمية عنصر الأنجيكا أبهينايا Angika Abhinaya الذى يتحدث عنه المؤلف فى الفصل الثالث عشر، فى حين يدور الفصلان ٣٥ و٣٦ حول الميزات المتعلقة بالممثلين والممثلات، ويبين أن فن التمثيل هبط من السماء إلى الأرض.

مسرح الفنان فى روسيا وألمانيا

الجزء الثانى

تأليف : فيكتور بيريزكين

ترجمة : د. أنور إبراهيم

مراجعة : أ. د. مكارم الغمرى

هذا هو الكتاب الثالث من نوعه الذى يتناول قضية مسرح الفنان، الذى تصدره دار نشر "أجراف"، ومثله مثل الكتابين اللذين سبقاه "روبرت ويلسون - مسرح الفنان" و"مسرح الفنان فى بولندا"، يقدم لنا هذا الكتاب كيف ظهر هذا الشكل الخاص من أشكال الإبداع المسرحى، وفى هذه المرة يتحدث عن هذا الشكل فى كل من روسيا وألمانيا؛ فقد جرت فى هذين البلدين تحديداً فى الفترة من عام ١٩١٠ إلى عام ١٩٢٠ عدة تجارب، وُضعت من خلالها مبادئ مسرح الفنان بوصفه شكلاً خاصًا من أشكال الإبداع المسرحى. وفى هذين البلدين تحديداً عمل فى تلك السنوات أهم الفنانين الإصلاحيين فى هذه الحقبة الزمنية. من خلال هذا الكتاب سوف يتعرض الكاتب لعدد من أشهر أساتذة الفن، مثل ف. كاندينسكى، ك. فراير، أ. شليمر، د. بوروفسكى، أ. شينتيس، س. بارخين، د. كريموف، وغيرهم.

المسرح الشامل: اقتراح وممارسة

تأليف : ألفيو بيتريني

ترجمة: د. أمانى فوزى

مراجعة: د. سيد خطاب

يرى المؤلف أن هذا الكتاب هو ثمرة العمل الثلاثى الذى يقوم به بصفته كاتبًا مسرحيًا ومخرجًا وممثلاً. ويمثل هذا العمل اقتراحًا وممارسة فى رؤية المسرح الشامل، وينقسم إلى ثلاثة أجزاء: التأليف الدرامى، وكتابة المشاهد، وإبداع الممثل.

يتناول المؤلف كل الوسائل التى يستخدمها المخرج لينقل كلمة المؤلف بما فيها من تكنولوجيا رقمية متعددة الوسائط، منتقلاً من فن البوب إلى الاستعراض، إلى إعادة تناول قواعد الرؤية والتلقى. من فلوكس إلى جون كيج فى السبعينيات من القرن العشرين وصولاً إلى التسعينيات، ثم إلى المسرح الجديد الزاخر بالتنوع والتراكيب، والذى يشبه إلى حد كبير إيقاع التصوير السينمائى والفيديو كليب، ثم إلى الأشكال التى توصف بأنها أشكال مبالغ فيها (أكستريم).

ويرى مقدم الكتاب - سامارتانو- أن كتاب المسرح الشامل عبارة عن تأمل ولدته ممارسة الفن الدرامى للممثل، وهو بالإضافة إلى ذلك مرشد لرحلة مُنظمة تقودها فكرة مزدوجة: الإدراك الحديث لكارثة العرض، والشعور

الكلاسيكى بقيمة المسرح، والذى لكى يتمكن من البقاء على قيد الحياة لا بد أن يتظاهر بالموت. دراسة نشأت خارج الإطار الأكاديمى، ولكنها تراعى كل قواعدها لتعارضها، دراسة لا ترغب فقط فى إيضاح الأمور بالطريقة المفردة العادية، ولكن بطريقة مزدوجة، بحيث تفتح الحوار، وتحث على الأداء. هذا الكتاب الذى صدر بعد تأمل طويل فى نهاية القرن العشرين، يمثل - بكثير من الخصوصية - التشعب الفلسفى للعرض. وهو تشعب يتجسد بصورة مرئية بين المشهد والكتاب: فالمشهد ينتقل كالعادة -فى التحولات التاريخية- كما الحال دائمًا: من العين إلى الذاكرة الشخصية، فى حين ينتقل الكتاب من الذاكرة الجماعية انتقالاً إلى العين لمن لم يره.

تطور المسرح البديل والتجريبى فى بريطانيا

تأليف : آندرو ديفيز

ترجمة: د.إيمان حجازى

مراجعة: أ. د . نبيل راغب

"ماذا نعنى بالمسرح "البديل" أو "التجريبى" أو "غير الرسمى" أو "الآخر؟"، سؤال طرحه مؤلف الكتاب، واستطرد قائلاً: " يُشير تنوع المصطلحات التى استخدمتها إلى كل من الاضطراب والتقلب اللذين أحاطا بمثل هذا النشاط، ومقاومته للتصنيف الدقيق. يجب أن تكون الإجابة عن هذا السؤال خلال الكتاب، لكن يمكننا استخدام عبارة "غير تجارى" كتعريف شائع، وهو كذلك".

المسارح التى يكون هدفها الرئيسى شيئًا آخر غير التربح؛ الأمر الذى يميزها عن مسرح الويست إند، وكذلك عن المسرح الشائع لمسارح المنوعات والسيرك. ويعنى أيضًا أن حدود المسرح البديل والتجريبى ليست شديدة الضيق أو التعصب. وإذا ما أشرنا إلى أن رسم خط فاصل غالبًا ما سيكون هذا أمرًا صعبًا، حسنًا، فهذا أحد الموضوعات التى سوف يتناولها هذا الكتاب.

"مسارح أخرى" هو أول تأريخ شامل للمسرح البديل البريطانى، لكننى أحب أن أؤكد - والكلام للمؤلف - أن الكتاب لا يسجل لتقليد مستقيم بسيط تقوم فيه الفرق بتوصيل تجاربها المتراكمة إلى الجيل التالى. فلم يَعرف كثير من الفرق

والأفراد كثيراً من سابقيهم أو حتى معاصريهم. كتب رافييل صمويل عن هذا التاريخ، وهو محق، كشيء "بسلسلة من اللحظات"، ومع هذا فإن هذه اللحظات هى لحظات يائسة، وغالبًا ما تكون متعارضة، وتظل متوحدة بمعارضتها للمسرح التجارى، أو مسرح الويست إند.

كيف نتعامل مع العمل المسرحى

نظرية الأدب والأدب المقارن

تأليف: خوسيه لويس جارثيا بارينتوس

ترجمــة : أ. د. نادية جمال الدين

مراجعــة : أ. د. محمد أبو العطا

يقترح المؤلف منهجًا للتحليل الدرامى يضع اعتبارًا للزمان والمكان والشخصية و"الرؤية" أو التلقى فى المسرح، يكمله بملحوظات حول الكتابة المسرحية والحوار والفعل. وكهدف عملى للاستفادة من هذا الكتاب كدليل للتحليل، يتضمن الكتاب الحالى – إضافة إلى المنهج المذكور الأصيل والحديث لتطلعه إلى التماسك – اقتراحًا للاستفادة من كل من كتاب " فن الشعر" لأرسطو، والميراث البلاغى الخاص بالتحليل الدرامى.

وينتهى الكتاب بمنتخب ليس من تأليف الكاتب؛ وإنما من اختياره، يتضمن تحليلات رائعة ومسلية أحيانًا تفتح الباب إلى أبعد من التماسك الداخلى لنموذجه، حيث تعدد البؤر المميزة للممارسة، والتى لا تقبل التبسيط؛ مما يزيد من أهمية الكتاب للمهتمين بالمسرح بشكل خاص، وبالنقد والتذوق الأدبى بشكل عام.

ويتساءل المؤلف فى تقديمه لكتابه:

"هل ما زال الحديث اليوم عن المسرح والتفكير والكتابة عنه يحمل معنى أبعد من الاستخدام الأكاديمى البحت، والذى لا يكفى - فى رأيى - لتبرير -إذا لم يكن حجة- تأليف كتاب؟ إن اهتمامى الشغوف له منذ أن بدأت فى إعمال العقل (بأسس مرضية محمودة ، شأن أى شغف) لا يؤدى إلى سوى زيادة شكوكى التى يمكن مقارنتها بشكوك عالم اللغة الذى لا يدرى بشكل علمى إذا كان ما يدرسه ما زال لغة حية، أو أنها أصبحت لغة ميتة. إن لدىّ القناعة المتأثرة والانفعالية إلى أقصى درجة بوجود دواعٍ نظرية، قانونية، لكى يستمر المسرح فى احتلال قمة المرتبة "الشعرية"، والمكانة العليا بين أشكال العرض الخيالية، على العكس تمامًا مما يحدث بالفعل. إن التهميش الحالى للمسرح من بين قائمة الأجناس الأدبية (والخاصة بالعرض) يعنى أقل ما يعنى تهميش اللغة الإسبانية من قوائم وسائل العلم والثقافة، وحتى المعلوماتية. فما العمل؟ إنه القيام بكل ما يمكننا، بالطبع، لمقاومة أوضاع غير مرغوب فيها. إن الإسهام فى ذلك بمجهودات متواضعة هو المبرر الحقيقى الذى يتجرأ هذا الكتاب على أن يحلم به".

الإخراج المسرحى المعاصر

النشأة، الاتجاهات، الآفاق المستقبلية

تأليف: باتريس بافيس

ترجمة: أ. د. منى صفوت

مراجعة: أ. د. سلوى لطفى

نعتقد أننا على دراية تامة بما يمثله الإخراج المسرحى. أليس الجزء المرئى من المسرح، ذلك الذى أعده لنا الممثلون بصحبة مخرجهم ؟ أليس هذا الجزء الإضافى "الاستعراضى" الذى يقدم إلينا ليكشف عن مدى ضآلة شأن ذلك التفسير الذى منحته إيانا النصوص المدرسية، أو ليخلق حالة من الجدل حول ما اعتقدنا أنه "حقيقة" العمل؟

لدينا كل العذر فى التشكك وعدم الثقة بالإخراج المسرحى! ولكن هذا يمنحنا مبررًا أكبر للتساؤل حوله وحول انعدام الثقة هذا. هذه الدراسة تقترح تناول تلك القضية على وجه الخصوص من خلال تحليل بعض الرؤى الإخراجية فى السنوات الأخيرة من القرن الماضى وبدايات الألفية الثالثة. والدراسة تعرفنا بأنماط مختلفة ومتنوعة من العروض، سواء إخراج لكلاسيكيات، أو نصوص معاصرة، أو مسرح حركة. ويناقش الكتاب كذلك تداخل الوسائل السمعية والبصرية ووسائل الاتصال مع المسرح المعاصر، وكذلك يتناول مسرح التفكيك والتجارب التداخل - ثقافية وغيرها...

والكتاب يفتتح أبوابه بدراسة كاملة لتطور الإخراج المسرحى، تليها محاولة لاستكشاف حدود الممارسة المسرحية (قراءة مسرحية، إخراج مرتجل، إلخ)، ثم مقابلة بين مفهوم الإخراج والأداء والعرض Performance، ثم ينتقل بنا باڤيس إلى دراسة اتجاهات السينوغرافيا فى فرنسا، وإعداد النصوص المعاصرة للعرض، ثم يتطرق إلى مسرح الحركة، ودراما الممثل، من خلال دراسة لتسع رؤى إخراجية، لينتهى الأمر بدراسة كيفية تقديم الكلاسيكيات فى عصرنا هذا. وأخيراً يتساءل باڤيس فى الخاتمة "إلى أين نتجه؟"، ليؤكد أن الإخراج المسرحى ما زال أمامه الكثير ليحققه، وأن عصر ازدهاره الأزهى لم يأت بعد.

الشاشات على خشبة المسرح

الجزء الثانى

تحت إشراف : بياتريس بيكون ڤالين

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة : أ. د. منى صفوت

يتناول هذا الجزء مولد فرق قامت على تقديم عروض تتخللها صور معروضة على شاشات، وحوارات متبادلة بين الصورة المعروضة على الشاشة والممثل الواقف على خشبة المسرح، مثل فرق لا فيورا دل باوس وأركاوس.

كما يدرس علاقة المزج والخلط بين التقاليد المسرحية الراسخة وما تقدمه التكنولوجيا الحديثة، كما حدث فى بعض التجارب باليابان. يقدم الكتاب أيضًا دراستين عن المسرح الرقمى ومسرح الظلال والأجساد التى صنعت من الظلال، وانعكاس الصورة ومزجها بالوجه الحقيقى للممثل.

كما يحتوى هذا الجزء على عدد من الحوارات أجريت مع مبدعين، مثل روبين لوباچ، عن مسرح الظلال والتقنيات الحديثة، وچوزيف سڤوبودا، عن سيكولوچية الفضاء المسرحى. يُعد الكتاب إضافة ملموسة لدارس الفن المسرحى، وللعاملين بهذا الحقل الساحر الذى يتعرض اليوم لهجمة تقنية يتمنى المسرحيون ألا تطمس ملامحه الأساسية.

إصدارات الدورة الثانية والعشرين (٢٠١٠)

٣٠٤ - إعادة اكتشاف الفضاء المسرحى

تأليف: فرانسز ريد

ترجمة: د. الحسين على يحيى

مراجعة: أ.د. سامى رافع

٣٠٥ - من الكلمة إلى خشبة المسرح

"كتاب إرشادى للمخرجين"

تأليف: سيسلى برى

ترجمة: أ.د. محمد حمدى إبراهيم

مراجعة: أ.د. محمد عنانى

٣٠٦ - المسرح و: المشاهد - الأخلاق - حقوق الإنسان - السياسة

تأليف: هيلين فريشووتر

ترجمة: د. نجوى إبراهيم

مراجعة: أ.د. محمد عنانى

٣٠٧ - المسرحية الأمريكية

١٩٨٧ - ٢٠٠٠

الجزء الأول

تأليف: مارك روبنسون

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ.د. عبد المعطى شعراوى

٣٠٨ – مآسى شكسبير

تأليف: ألكساندر لجات

ترجمة: أ.د. جمال عبد المقصود

مراجعة: أ.د. محمد أبو الخير

٣٠٩ – الرقابة على المسرح الأمريكى فى القرن العشرين

تأليف: جون هوتشين

ترجمة: د. إيمان حجازى

مراجعة: أ.د. محمد عنانى

٣١٠ – كاتبات المسرح المعاصر الأفريقيات والآسيويات فى بريطانيا

تأليف: جابريل جريفين

ترجمة: د. محمد الجندى

مراجعة: أ.د نبيل راغب

٣١١ – المسرح الموسيقى الجديد

رؤية الصوت وسماع الجسد

تأليف: إيريك سالزمان – توماس ديسى

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: د. نيڤين علوبة

٣١٢ - النوع والدراما الأيرلندية الحديثة

تأليف: سوزان كانون هاريس

ترجمة: د. محمد سيد على

مراجعة: أ.د. على جمال الدين عزت

٣١٣ - صناعة العروض الفنية

الابتكار فى تناول قصص التاريخ والتجارب المسرحية المعاصرة

تأليف: إما جوفان - هيلين نيكلسون - كيتى نورمينجتون

ترجمة: د. إيناس عبد الخالق

مراجعة: أ.د. وجدى زيد

٣١٤ - الجماعة الثائرة

كتاب عن المسرح الابتكارى

تأليف: سكوت جراهام - سيتفن هوجيت

ترجمة: د. إيناس عبد الخالق

مراجعة: أ.د. نبيل راغب

٣١٥ - التكلم بالألسن

اللغة المتعددة فى المسرح

تأليف: مارفين كارلسون

ترجمة: إبراهيم محمد إبراهيم

مراجعة: أ.د نبيل راغب

٣١٦ - دليل ميشيل تشيكوف

تأليف: لينارد بتيت

ترجمة: د. هبة عجينة

مراجعة: أ.د. عبد المعطى شعراوى

٣١٧ - الشباب والمسرح الجديد

تأليف: نويل جريج

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ.د. محمد عنانى

٣١٨ - طرق الإبداع المسرحى (٢٢)

بيتر سيلرز - دراسات

الجزء الثانى

تجميع وتقديم: فردريك موران

ترجمة: أ.د. سلوى لطفى

مراجعة: أ.د حمادة إبراهيم

٣١٩ - نظرية المسرح

قواعد لتحليل العمل الدرامى

تأليف: سانتياجو ترانكون

ترجمة: رانيا عايد الرباط

مراجعة: أ.د. حسن عطية

٣٢٠ - دراسات عن سيميولوجيا المسرح

تأليف: ماريا ديل كارمن بويس نابيس

ترجمة: د. سمير متولى

مراجعة: أ.د. رضا غالب

٣٢١ - المعالم المسرحية فى وسط وشرق وجنوب أوروبا

إصدار: مارتينا ڤانا يوڤا

آنا هويسلر

ترجمة: د. على قطوم

مراجعة: أ.د. باهر الجوهرى

٣٢٢ - راديكالية النسوة

كاتبات الدراما فى المسرح الألمانى المعاصر

تأليف: ڤاديم بازانوف

ترجمة: د. على قطوم

مراجعة: أ.د. مجدى أحمد مصطفى

٣٢٧ - جاربيتشي..

مسرح ما بعد الحداثة

تأليف زبيجنييف تارانيينكو

ترجمة: أ.د. هناء عبد الفتاح

مراجعة: دوروتا متولى

إعادة اكتشاف الفضاء المسرحى

تأليف : فرانسز ريد

ترجمة : د. الحسين على يحيى

مراجعة : أ. د. سامى رافع

يتناول الكتاب شكل الفضاء المسرحى فى سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته وتسعينياته. ويتميز هذا الكتاب بأنه ينظر إلى شكل الفضاء المسرحى من خلال وصف مسارح حقيقية معظمها فى أوروبا، وخصوصًا بريطانيا. وفى هذا السياق يتعرض المؤلف لقضايا وإشكالات مهمة، مثل برواز خشبة المسرح، والتواصل مع المتفرج، وخط الرؤية من جميع المقاعد. والكتاب ذو توجه عملى واضح، ويقدم نصائح مهمة للمهندس المعمارى، ومهندس الديكور وفنىّ الصوت والإضاءة، بل للمتفرج والمؤدى. وهو يفعل ذلك من خلال رحلة شائقة فى مسارح أوروبا، يتناول فيها أشكالاً كثيرة، مثل اللسان، والحلبة، والصندوق الأسود.

من الكلمة إلى خشبة المسرح

كتاب إرشادى للمخرجين

تأليف: سيسلى برى

ترجمة: أ. د. محمد حمدى إبراهيم

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

يتناول هذا الكتاب الارتباط الوثيق بين الكلمة والعرض المسرحى، وهو يدور ببساطة حول معنى الكلمات التى تستخدمها وبين صوتها وحركتها الفيزيقية المتضمنة فى صياغتها. إنه كتاب يدور حول تحرير الاستجابة اللاشعورية للممثلين والمخرجين وتحويلها تجاه الصوت المنبعث من النص، والعثور من خلال تلك الاستجابة على طبقة أخرى أعمق من معنى السطح الحرفى. إن التلاقى بين الصوت والإيقاع فى اللغة يمكن أن:

١ - يغير ظلال المعنى. ٢ - يؤثر فى استجابتنا العاطفية الغريزية.

٣ - يأخذنا إلى ذلك العالم الآخر، عالم المسرحية.

وإن ما يبدو استثنائيًا للغاية فى الكتابة الدرامية هو أن الكاتب يضع على الأوراق كلمات يسمع الناس الشخصية وهى تتحدث بها. والكاتب المسرحى لا يضع فى الواقع سلسلة من الجمل المنطقية، بل إنه يضع الإيقاع الخاص بأفكار شخص آخر، ويبين لنا أن كل فكرة منها تتصادم مع الفكرة الأخرى، ومن خلال ذلك الإيقاع تنبثق الشخصية.

وعلينا ألا ننسى أن اللغة - حيثما كان منشؤها - قد بدأت كصياح يعبر عن الاحتياج والإحساس والنية، سواء المتعلقة بالغضب أو الاحباط أو الرغبة؛ كما أن ذلك الصياح أو ذلك الصوت أو ذلك الإيقاع يصدر عن الجسم ككل. لقد تطورت الأصوات وتعدلت وتكيفت عن طريق المناخ والمكان والمسافة، ثم تطورت عبر مئات الألوف من السنين إلى أشكال الكلمات أوإلى صيغ نحويه متمخضة عن معان محددة بعينها هى اللغة.

إن الصوت والإيقاع لهما تأثير جد أسياسى فى مشاعرنا، ولسنا نعرف السبب على وجه التحديد. ويمكن أن نتأثر بصوت حديث شخص فننجذب لسماعه، لأن هناك شيء ما فى الاهتزازات التى تجذبنا إليه. كذلك فإن إيقاع اللغة يحمل أيضًا المزاج النفسى بقوة واضحة للعيان، فهناك إيقاعات بعينها يمكن أن تجعلنا حزانى ولكنها يمكن أيضا أن تثيرالضحك.

إن هذا الكتاب ويطرح طريقة لتنظيم العمل على اللغة لكى يتسنى التوصل إلى التكامل التام فى عملية اجراء البروفات أوالتجارب، ووضع التدريبات التى تم تطويرها داخل سياق يمكن استخدامه أثناء عرض بروفات المسرحية وعند إجراء التدريب.

المسرح و: المشاهد - الأخلاق - حقوق الإنسان - السياسة

تأليف: هيلين فريشووتر
ترجمة: د. نجوى إبراهيم
مراجعة: أ. د. محمد عنانى

يتكون الكتاب من أربعة أجزاء، وهى: "المسرح والمشاهد"؛ "المسرح والأخلاق"؛ "المسرح وحقوق الإنسان"؛ "المسرح والسياسة". يتناول الجزء الأول - "المسرح والمشاهد" - أهمية الدور الذى يلعبه المشاهد فى العمل المسرحى، ويلقى الضوء على الفرق المختلفة، والأعمال المسرحية المتعددة التى حاولت إشراك المشاهد فى هذه العروض، وإيجابيات هذه المشاركة وسلبياتها.

أما الجزء الثانى - "المسرح والأخلاق" - فيتناول دور الأخلاق وعلاقتها بالمسرح، بدءًا من السؤال الذى طرحته بعض الأعمال المسرحية اليونانية حول ماهية الأخلاق، مرورًا بعصر التنوير فى أوروبا والعصرالحديث وأفكار الفلاسفة المختلفين حول الأخلاق. كما يوضح الجزء تأثر المسرح بكل هذا الزخم من الآراء وتقديمها على خشبته.

الجزء الثالث - "المسرح وحقوق الإنسان" - يدور حول معنى حقوق الإنسان وانتهاكات حقوق الإنسان وذلك من خلال إلقاء الضوء على بعض الأحداث التى يشهدها العالم الآن. كما يستعرض بعض الأعمال المسرحية التى تناولت هذا الموضوع .

وأخيرًا يأتى الجزء الرابع - "المسرح و السياسة" - ليلقى الضوء على تعريف السياسة، وتأثيرها فى حياة الإنسان، ثم يتجه إلى تناول العروض المسرحية ذات البعد السياسى، ويتعرض لما يسمى "المسرح السياسى" و ما له وما عليه.

فى نهاية كل جزء هناك قائمة بأسماء بعض الكتب التى قد يلجأ إليها القارئ إذا ما أراد التعمق فى دراسة الموضوعات التى تناولتها أجزاء الكتاب المختلفة.

المسرحية الأمريكية

١٩٨٧ - ٢٠٠٠

الجزء الأول

تأليف: مارك روبنسون

ترجمة: د. سومية مظلوم

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

في هذه الدراسة البارعة، يستكشف مارك روبنسون أكثر من مائتى عام من الدراما والمسرح الأمريكى فى سياق طموح يعتمد على أكثر من تخصص أكاديمى، يرسم المنظر الثقافى المتغير منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى بداية القرن الواحد والعشرين، يستكشف كيف تغير المسرح - وكيف لم يتغير - ويقدم قراءة وثيقة لأعمال أونيل، وستاين، ووايلدر، وأولبى، وكذلك مسرحيات معروفة بدرجة أقل لوالاس ستيفنز، وجان توومر، ودجوانا بارنيز. فى قراءاته، يربط روبنسون التقدم فى المسرح بالتطورات فى الأدب، والرقص، والفن البصرى الأمريكى .

يهتم الكاتب - خاصة - بالعناصر الاستمرارية فى الدراما الأمريكية، ويستخرج - بخبرة - الموضوعات المتواترة، مثل أهمية الصورة البصرية. وهو يتجنب مسرحيات القرنين التاسع عشر والعشرين المصنفة بدقة، ويصور مسرحًا أكثر اضطرابًا وزئبقية مما كان يعترف به من قبل. ويثبت روبنسون أنه ناقد جذاب ومثير للتفكير، ومرشد مفعم بالحيوية فى تاريخ الدراما الأمريكية .

ومؤلف الكتاب – مارك روبنسون" – أستاذ الدراسات المسرحية واللغة الإنجليزية فى جامعة ييل، وأستاذ مساعد الدراماتورجيا والنقد الدرامى فى مدرسة ييل للدراما. وهو مؤلف كتاب "الدراما الأمريكية الأخرى" ، ويسهم دائمًا فى الدوريات المسرحية.

ماسى شكسبير

تأليف: ألكساندر ليات

ترجمة: أ. د. جمال عبد المقصود

مراجعة: أ. د. محمد أبو الخير

يتتبع هذا الكتاب موضوعات الانتهاك والهوية فى سبع من مسرحيات شكسبير التراچيدية بدءًا من اغتصاب لاڤينيا فى مسرحية "تيتس أندرونيكس". إن تداعيات هذا الحدث، بما فيها الصدمة الجسدية والموضوعية، والطريقة التى يضع بها الحدث هوية لاڤينديا، وفكرة الهوية بكاملها فى مأزق يتردد صداه فى تراجيديا شكسبير اللاحقة.

إن الكتاب يتتبع الاسئلة التى تثيرها أعمال الضعف حول شخصات الضحايا والمعتدين والأفعال نفسها من خلال قراءة ثاقبة من الناحية المسرحية لمسرحيات: تيتس أندرونيكس، وروميو وجولييت، وهاملت، وترويلس وكرسيدا، وعطيل، والملك لير، وماكبث.

ويبين الكتاب أن الانتهاك قد يبدو فى أفعال ظاهرها البراءة، وأن الكلمات يمكن أن تكون أسلحة، وأن التفسير نفسه يمكن أن يكون أحد أشكال الدمار. إن هذه الدراسة تثير أسئلة عن المضمون الإنسانى لتراچيديا شكسبير.

الرقابة على المسرح الأمريكى فى القرن العشرين

تأليف: جون هوتشين

ترجمة: د. إيمان حجازى

مراجعة: أ. د. محمد عنانى

يستكشف جون هوتشين تأثير الرقابة فى المسرح الأمريكى فى القرن العشرين، ويجادل بأن فرض الرقابة المسرحية قد تزامن مع التحديات المهمة للأنظمة الدينية والسياسية والثقافية. وقد رُتِّبَتْ الدراسة ترتيبًا زمنيًا بحيث يتم تزويد القارئ بتاريخ موجز للرقابة على المسرح فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ثم تحليل مستفيض للأحداث المهمة منذ عام ١٩٠٠ إلى عام ٢٠٠٠ . تضمنت هذه الأحداث الانتقادات الكثيرة التى وجهت إلى أولجا نيثرسول بسبب عرضها "سافو" الذى قدمته على خشبة المسرح عام ١٩٠١ ، وأعمال الشغب فى المسرح اعتراضًا على مسرحية "المنغمس فى الملذات فى العالم الغربى"Playboy of the Western World ، التى كانت تقدم على مسرح آبى. يستكشف هوتشين أيضًا الجهود التي كانت تتم لقمع مسرحيات فترة العشرينيات التى تتناول موضوعات الجنس الآثم، ويبحث في اعتداءات الكونجرس ذات الدوافع السياسية على المسرحيات والممثلين خلال فترتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. كما بحث أيضًا تأثير العنف العرقى والاغتيالات السياسية وحرب فيتنام فى مسار المسرح فى الستينيات من القرن العشرين، واختتم بحثه بتوضيح ردود الأفعال المختلفة حول مسرحيات الشواذ، مثل مسرحية "ملائكة فى أمريكا" Angeles in Anerica.

كاتبات المسرح المعاصرات الافريقيات والآسيويات فى بريطانيا

تأليف: جابريل جريفين

ترجمة: د. محمد الجندى

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

منذ ثمانينيات القرن العشرين وعدد الكاتبات المسرحيات من الإفريقيات والآسيويات اللاتى يعملن فى بريطانيا فى زيادة مطردة. ويعد هذا الكتاب أول عمل يوثق ويحلل المسرحيات التى كتبتها كاتبات إفريقيات وآسيويات فى بريطانيا، ويناقش كيف تقدم تلك الكاتبات على المسرح تجاربهن الشخصية مع مشكلات الهجرة، والنفى، والهوية، والعنصرية، وغيرها. يناقش الكتاب - بإسهاب - أعمال كاتبات، مثل تانيكا جويتا، ووينسم بينوك، ومايا تشودرى، وأمريت ويلسون، ممن عرضت مسرحياتهن على أكبر مسارح بريطانيا. كما يعرض- باختصار- لأعمال كاتبات أخريات؛ ليوضح المشهد العام فى المسرح المعاصر. ويرى المؤلف أن الكاتبات الإفريقيات والآسيويات كان لهن دور أساسى فى تكوين المسرح البريطانى.

المسرح الموسيقى الجديد
رؤية الصوت وسماع الجسد

تأليف: إيريك سالزمان – توماس ديسى

ترجمة: د. محمود كامل

مراجعة: د. نيڤين علوبة

يتألف كتاب المسرح الموسيقي الجديد من أربعة أجزاء، يشتمل كل جزء منها على عدد من الفصول. ويفتتح المؤلف الكتاب بتمهيد تعقبه مقدمة يضع فيها خريطة الكتاب. ويختتم الكتاب بثلاثة ملاحق ، يقدم في الأول نبذة سريعة عن تاريخ المسرح الموسيقي ، وفي الثاني يقدم مجموعة من القراءات المنتقاة ، وفي الملحق الأخير يضع مسردًا لبعض المهرجانات والمعاهد المتخصصة في فنون الأداء حول العالم. يحمل الجزء الأول عنوان "الموسيقى في المسرح الموسيقي"، والثاني عنوان " المسرح في المسرح الموسيقي"، والثالث عنوان " ضم أجزاء المسرح الموسيقي الجديد معًا: الإخراج" ، والرابع عنوان " بعد العرض: تفكيك العرض".

ويتعرض المؤلف لمجموعة من المصطلحات الخاصة بالمسرح الموسيقي شرحا وتعريفًا وتمميزًا فيما بينها. يبدأ المؤلف بالأوبرا ويقول إنها شكل مختصر من تعبير إيطالي لا يزال يجري على الألسنة، هو opera lirica، وهو ما يمكن ترجمته إلى "عمل غنائي" أو "أعمال تُغنى". ويضيف أن الأشكال المسرحية الشعبية المحتوية على الموسيقى (وبعضها أقدم من الأوبرا نفسها) سميت

بالأوبريت (أو الأوبرا الصغيرة)، أو الأوبرا الخفيفة ، أو الأوبرا الكوميدية، وكلها تنويعات على تعبيرات تهدف إلى المواءمة بين فن كوميدي شعبي ضيق النطاق نسبيًا، وكلمة ذات طبيعة تطورت تاريخيًا واتصلت اتصالا وثيقًا بمفاهيم "كبير" أو "عظيم".

وينتقل المؤلف إلى المسرح الموسيقي فيقول إن المسرح الموسيقي الجديد أُبدع خارج هذه الفئات ، واستوعب الثورات الموسيقية والفنية التي اندلعت في أوائل القرن العشرين ، كما هضم الابتكارات التكنولوجية الحديثة وتصميمات خشبة المسرح الجديدة والآلات والماكينات المستحدثة ، جنبًا إلى ما استجد على الساحة التقنية الجديدة من إضاءة وصوت وفيديو. وحين يقول المؤلف إن المسرح الموسيقي الجديد يتميز بالابتكار والثورية فإنه لا يعني أن كل شيء قد أعيد اختراعه بشكل متزامن ، بل كل ما يريد أن يوحي به هو أن بعض الجوانب (فريق الأوركسترا التقليدي الذي يمكث في المكان المخصص له) لم يتم التعرض لها بالتغيير ، ولكن هناك جوانب أخرى (مثل أسلوب الغناء وموضوع العمل أو النص) قد تكون جديدة. ولا يجد الكاتب بدًا من التنويه هنا بأن بعض الأعمال ربما لا تزال تناسب النموذج الأوبرالي؛ لأنها تستخدم الأصوات الأوبرالية، أو لأنها تندمج تمامًا في العملية المعيارية للعمل الأوبرالي. غير أن قدرًا كبيرًا من المسرح الموسيقي (أو حتى الأوبرا الضيقة النطاق) يرفض فخامة الأوبرا الكبيرة لأسباب كثيرة، من بينها الميزانية، أو الميل إلى الأصوات غير المسلطة عبر الميكروفونات على الخشبة (الصوت الممتد والمهمات المسرحية والأساليب غير الأوروبية أو أنواع الغناء الأخرى التي بحاجة إلى مكبر صوتي) ، ومن بين الأسباب أيضًا الرغبة من جانب الجمهور في مشاهدة العرض حيًا ، أو بعض الميول الجمالية العامة أو

الفلسفية نحو صغر حجم العمل ليظل عملا مسرحيًا صغير النطاق، ولا يحمل منتجه مشاعر الخيلاء والزهو ، فيقترب العمل بذلك من الرقص المعاصر، والمسرح الراقص، والمسرح الجديد، وفنون العروض الجديدة، ويبتعد عن الأوبرا التقليدية. إن الأصوات الصغيرة والميزانيات الصغيرة أيضًا تتطلب مفهومًا مسرحيًا صغيرًا، ومسرحًا صغيرًا ، وطاقمًا صغيرًا، وتحتاج إلى مكبر صوت على الأرجح. هذه الاحتياجات تتحد مع الميول الجمالية من أجل إنتاج نوع من الأعمال تعمل جيدًا في مسرح صغير ، ويصعب، بل يستحيل على دار أوبرا كبيرة أو فرقة أوبرالية كبيرة أن تبتلعه.

ويعبر المؤلف عن الحيرة السائدة بخصوص النوع الفني الأدائي الذي يعرض له في كتابه، وتسميته: هل هو أوبرا أو مسرح موسيقي. ويضيف أنه - باختصار- بات للمسرح الموسيقي استخدامان: أحدهما جامع والآخر مانع. المعنى الجامع للمصطلح يمكن أن يضم عالم العروض بكامله، ذلك العالم الذي تلعب فيه الموسيقى والمسرح أدوارًا متساوية ومتكاملة. وبهذا المعنى فإن الأوبرا يمكن اعتبارها شكلا من الأشكال التاريخية للمسرح الموسيقي. وقد تكون أعمال الفيديو الموسيقية شكلا آخر ، وهي مثال مختلف روحًا ونصًا.

ولكن حين يذكر "المسرح الموسيقي الجديد" في هذا الكتاب ، يستخدم هذا المصطلح بطريقة يقصد بها استبعاد الأوبرا التقليدية والأوبريت والأعمال الموسيقية. وهذا المعنى تاريخي في جزء منه، ولكنه في أغلبه غير مقيد أو مشروط. ويمكن تشبيه المسرح الموسيقي الجديد بالرقص الحديث ، وهو موجود في مكان ثوري قريب من المكان الذي كان فيه الرقص الحديث في منتصف القرن العشرين. وفي سياقات أخرى كان المصطلح يدل على الأوبرا التجريبية أو الواقفة

على الحدود بين عملين، مثل الأعمال الأوبرالية المقدمة خارج برودواي. وحيث إن المسرح الموسيقي في منتصف طريق التطور، ويشمل اتجاهات وأساليب مختلفة، فإن أسهل طرائق تعريفه هي إدخال السابقة النافية (لا) عليه فنقول "لا أوبرالي" و"لا عمل موسيقي". فالمسرح الموسيقي مسرح تقوده الموسيقى (بمعنى أنه مرتبط ارتباطًا صارمًا بالتوقيت والتنظيم الموسيقي"، حيث نجد فيه على الأقل موسيقى ولغة وأعمالا صوتية وحركة جسدية، ونجد تفاعلا، أو تقف هذه العناصر جنبًا إلى جنب في نوع من المساواة ، ولكن يؤديه مؤدون مختلفون، وبوجود اجتماعي بين الناس أكبر من الأعمال التي تسمى بالأوبرا (والتي يؤديها مغنون أوبراليون في دور الأوبرا)، أو الأعمال الموسيقية (التي يؤديها مغنو المسرح في المسارح "المشروعة").

ولا يجد المؤلف مبررًا لتنازع المسرح الموسيقي بأشكاله المختلفة والمسرح الغنائي الحديث، فهذه الأنواع الفنية تتعايش وتتواصل.

الموضوع المتكرر في هذا الكتاب هو السؤال: ماذا كان أو يكون أو قد يكون المسرح الموسيقي؟ وغالبًا ما تتم العودة إلى الأشكال الأولى أو غير الغربية للمسرح الموسيقي والفن المتخصص في الأداء ، ليس في محاولة لإثبات أن المسرح الموسيقي الجديد هو عودة مجردة إلى الأصول، ولكن لإيجاد العناصر العالمية المشتركة التي لم تتلوث بالهيمنة الحديثة للأشكال الغربية التقليدية. ويرسم هذا الكتاب أيضًا التاريخ غير المكتوب في معظمه والمظلل "للأوبرا البديلة" التي تعود إلى الفترة ما بين الحربين العالميتين، بالإضافة إلى الموجتين الثانية والثالثة للستينيات والثمانينيات حتى الوقت الراهن. في كل تلك الفترات فإن الأشكال الجديدة للمسرح الموسيقي اقتُرِحَتْ بشكل مبدئي على الأقل

كاحتجاج على الأوبرا أو في محاولة واعية لخلق أشكال مسرحية موسيقية خارج الحدود المادية والجمالية للأوبرا.

ويخلص المؤلف إلى أن المسرح الموسيقي هو أقدم الأشكال المسرحية وأحدثها، وإذا ابتعد القارئ بشكل كافٍ في أي اتجاه ، تاريخيا كان أو ثقافيًا، لوصل في النهاية إلى شكل من أشكال المسرح قائم على الموسيقى والرقص.

النوع والدراما الأيرلندية الحديثة

تأليف: سوزان كانون هاريس

ترجمة: د. محمد سيد على

مراجعة: أ.د. على جمال الدين عزت

يحتوى هذا الكتاب على خمسة فصول. يحمل الفصل الأول عنوان "الجسد والروح، ييتس، المجاعة ومسرحيتا كاثلين"، ويتناول النموذج القربانى والعلاقة بين العنف والخصوبة. أما الفصل الثانى فيحمل عنوان "تحت الحصار: الدماء، الحدود، والدولة". ويوضح كيف أن مناصرة ييتس لسينج قادته إلى إعادة التفكير فى الافتراضات السابقة بخصوص العلاقة بين السياسة القومية والنوع (أو الجنس). أما الفصل الثالث فيحمل عنوان "الإفراط فى الحب: بادريج، بيرس وشهوانية التضحية"، حيث يقوم بادريج بتصوير بيرس الذكورى للنموذج القربانى. وفى الفصل الرابع "جسد الحقيقة: الإحساس المفرط والفداء فى ثلاثية دبلن لشئون أوكيسى"، يوضح الكاتب أن أحد أهداف أوكسى - ككاتب مسرح واقعى - كانت إنقاذ الجسد المادى الذى تم تجاهله وإنكاره. وفى الفصل الخامس والأخير، الذى يحمل عنوان "ولادة خاطئة لأمة: ييتس والدولة الحرة الأيرلندية"، يدرس الكاتب الاتجاهات المتغيرة تجاه خصوبة الأنثى، حيث تتفاوض الدولة الأيرلندية من أجل دخولها فى المجتمع الأوروبى الحديث، وينتهى الفصل بقراءة لمسرحية ييتس الأخيرة "وفاة كوشولين"، والتى تفضى إلى كلمة ختامية مقتضبة عن العواقب المادية للاتجاهات الأدبية التى يقوم هذا المشروع بدراستها.

صناعة العروض الفنية

الابتكار فى تناول قصص التاريخ والتجارب المسرحية المعاصرة

تأليف : إما جوفان وهيلين نيكلسون وكيتى نورمينجتون

ترجمة: د. إيناس عبد الخالق

مراجعة: أ. د. وجدى زيد

يقدم هذا الكتاب نماذج تطبيقية للمفاهيم والأفكار التى شكلت التجارب الابتكارية فى العروض الفنية المعاصرة، كما يتتبع أحدث تقنيات العروض الفنية منذ التجارب المسرحية الأولى فى القرن العشرين حتى العروض الراديكالية فى القرن الحادى والعشرين، فهو يمثل محاولة لاغتنام بعض اللحظات الخاطفة من العرض الابتكارى من أجل إظهار تأثيراته وفاعليته وكفاءته. يحتوى هذا العمل على مجموعة من تجارب مؤلفى الكتاب، وثمرات خبراتهم كمتفرجين، ويحتوى على وثائق مسجلة للعروض الفنية، ومقابلات مع أصحاب تلك التجارب. ويستعرض هذا الكتاب المنعطفات التى مر بها العرض المستنبط ، ويلقى الضوء على بعض التيارات الفنية والمفاهيم التى شكلت العروض الابتكارية، وعلى بعض الحركات والمفاهيم التى كونت التجارب الفنية، والتى ميزت بعض التحولات الرئيسية الواضحة، والتجارب المتغيرة الموجودة بالاستراتيجيات المتنوعة والشديدة التعقيد التى انبثقت منها العروض المستنبطة. كما تناول هذا الكتاب موضوعى: ساحات العروض، والأجساد الافتراضية، وهما من الموضوعات

الجوهرية التى توضح كيف استجاب صناع العروض لمناخ التغيير من خلال تخطى الحدود التقليدية للعرض، والتجاوب مع النظرة المعاصرة.

الجماعة الثائرة

كتاب عن المسرح الابتكارى

تأليف: سكوت جراهام وستيفن هوجيت

ترجمة: د. إيناس عبد الخالق

مراجعة: أ. د. نبيل راغب

يدور الكتاب حول مبادئ الفرقة المسرحية الابتكارية "الجماعة الثائرة"، وجهودها فى تدريب العارضين المبتكرين وتعليمهم. فالكتاب محاولة جيدة لتوضيح الطرائق المسرحية الابتكارية. وهو ينقسم إلى جزأين؛ الجزء الأول منهما عبارة عن مختارات من المشاهد المسرحية التى تضم الأعمال الإبداعية للفرقة، كما يضم الأساليب المستخدمة فى تحويل الأفكار من مجرد أحاديث مفتتة وغير منقحة إلى عروض فنية ابتكارية تعرض على خشبة المسرح. كما يتناول هذا الجزء أيضًا أهمية الموسيقى وتأثيرها على العارضين، بوصفها جانبًا من الجوانب الرئيسية المكونة للعمل المسرحى. أما الجزء الثانى فهو دليل شامل لطرائق خلق المسرح الجسدى، فهو يتضمن تدريبات عملية مخصصة لتهيئة العارضين للعروض المسرحية المجهدة جسديًا وذهنيًا. ويمدنا هذا الجزء بمفردات جسدية جديدة وأساليب متطورة خاصة بتصميم الرقصات. كما يلقى الضوء على كيفية التعامل جسديًا مع النص، كما يتطرق إلى العلاقة بين المؤلف والمخرج المسرحى ومصمم الرقصات، وكيف أنها علاقة قائمة على التعاون المشترك.

التكلم بالألسن

اللغة المتعددة فى المسرح

تأليف: مارفين كارلسون

ترجمة: إبراهيم محمد إبراهيم

مراجعة: أ.د نبيل راغب

يتناول الكتاب موضوع تعدد اللغات على خشبة المسرح. وقبل الدخول فى تفاصيل هذا الموضوع، يجول بنا فى تعريفات اللغة، ويحدد الفرق بين اللغة واللهجة واللكنة. وهو يشير إلى أن مسألة تعدد اللغة مسألة قديمة فى المسرح، وأن الحاجة ازدادت إليها مع سقوط الحواجز بين البشر فى هذا العالم الذى سهلت فيه الاتصالات. والكتاب يفعل ذلك بمناقشة النظريات المختلفة التى تناولت هذا الموضوع.

يتناول الفصل الأول من الكتاب مفهومًا مؤداه أن تعدد اللغة فى المسرح، الذى يعد ممارسة حديثة أملتها ظروف جديدة، ليس فى الواقع ممارسة جديدة. ويذهب الكاتب إلى سرد تاريخى لتعدد اللغات منذ الإغريق حتى العصر الحاضر. لكنه لا يكتفى بذلك؛ وإنما يقدم لنا نظرة عبر خريطة العالم كى نكتشف أن تعدد اللغة يجرى فى أنحاء كثيرة فى أوروبا وآسيا وإفريقيا وأمريكا وغيرها. فنحن إذن فى سياحة تاريخية وجغرافية.

ثم ينتقل الكاتب إلى الجزء التطبيقى لمسألة تعدد اللغات، ويجد أن حالة إيطاليا حالة جيدة للدراسة؛ لما بها من تعدد فى اللهجات، وتصارع تلك اللهجات بعضها مع بعض، وتجليات ذلك فى الكتابات المسرحية. وهو يرى أن إيطاليا قبل أن تتوحد كانت تمر بتفاعلات كبيرة بين لهجات دويلاتها المختلفة، ولكن بعد قيام الوحدة الإيطالية كانت الغلبة للهجة التى تتمتع بسيادة ثقافية وتجارية. وثمة سبب آخر للهجات هو التمييز بين طبقات المجتمع المختلفة. وفى فترة الحكم الفاشى لم يكن هناك أى تشجيع لاستخدام اللهجات فى المسرح؛ لأن هذا مجافٍ للروح الوطنية الشاملة التى تجمع إيطاليا كلها.

أما الفصل الثالث، فتناول فيه المؤلف أثر زوال الاستعمار عن كثير من البلدان فى لغة المسرح. وكان أهم مثال على ذلك ما حدث فى الجزائر من تفاعل بين اللغة الأمازيغية- وهى اللغة الأصلية- واللغة العربية بلهجاتها المختلفة، وكذلك اللغة الفرنسية التى كانت- وربما ما زالت- تؤثر تأثيرًا كبيرًا فى لغة المسرح فى الجزائر. أما بالنسبة إلى مصر، فقد تناول الكاتب لغات النوبة المصرية، ومنها الماتوكى والفادتشا. وذكر مسرحية تسمى ناس النهر، تتحدث عن أهل النوبة الذين هُجِّروا تمهيدًا لبناء السد العالى. ثم أتى الكاتب على أثر ثورة يوليو فى إعلاء شأن العامية لأنها لغة البسطاء، وكان ذلك من تجليات الحقبة الاشتراكية. وكانت مسرحية الشيمانين هى المثال الذى ساقه الكاتب فى هذا السياق.

ثم تحدث المؤلف عن فترة ما بعد الحداثة، وما واكبها- ولا يزال- من تفكيك وتجريب حر طليق. وهذا الجزء يعد جزءًا نظريًا يتحدث عن تجارب مختلفة فى أنحاء كثيرة من العالم.

ويختم الكاتب هذا العمل بفصل خامس وأخير يتناول فيه نوعًا من اللغات غير المنطوقة، ابتداء من الرمزية الوظيفية، مثل الأزياء، والديكور، والموسيقى، وما إلى ذلك، وصولاً إلى الترجمة الفورية المصاحبة للعمل. فى هذه الحالة يستمع الجمهور عبر سماعات صغيرة إلى ترجمة ما يعرض بلغة غير تلك التى يعرفونها.

ثم ينتقل المؤلف إلى الترجمات المصاحبة المكتوبة التى يمكن للمشاهد متابعة النص من خلالها، دون إحداث أى صوت يتسبب فى التشويش. وبعد ذلك يذكر لغة الإشارة التى يستخدمها الصم، ويذكر لنا كثيرًا من التجارب الناجحة التى قام فيها الصم بالتمثيل. كل هذه الأمور يطلق عليها المؤلف اسم النصوص الجانبية، التى ينهى بها هذا الكتاب الذى يتحدث فى كل سطر منه عن التجريب فى لغة المسرح.

دليل ميشيل تشيكوف

تأليف: لينارد بتيت

ترجمة: د. هبة عجينة

مراجعة: أ. د. عبد المعطى شعراوى

يُعد أسلوب ميشيل تشيكوف اليوم أكثر الطرائق المؤثّرة والمُلْهِمَة لتدريب الممثل في العالم. ويقوم هذا الكتاب على خبرة عشرين عامًا من التدريس، ليفتح الآفاق ويوضّح هذا الأسلوب المعقد غالبًا بالنسبة إلى دارسيه، أو من يقابلونه لأول مرة.

ويقدم لينارد بتيت أربعة أجزاء ليساعد القراء على الوصول إلى إدراك الأسلوب:

١. أهداف الأسلوب، ويحدد الأهداف الحقيقية للممثل.

٢. المبادئ – التمثيل بالطاقة، الخيال وقوة الإبداع.

٣. الأدوات – استخدام الممثل للجسم والإحساس.

٤- التطبيق – تجربة تطبيق الأسلوب.

شروح هذا الكتاب وتدريباته ستعطى للقراء الأدوات الأساسية التي يحتاجون إليها لوضع المبادئ المفيدة لهذا الأسلوب محل التنفيذ.

مؤلف الكتاب - لينارد بتيت - هو المخرج الفني لاستوديو تمثيل ميشيل تشيكوف بنيويورك، ويقوم بتدريس أسلوب تشيكوف في برامج التمثيل بجامعة روتجرز .

الشباب والمسرح الجديد

تأليف: نويل جريج

ترجمة: د. سحر فراج

مراجعة: أ.د. محمد عنانى

يناقش الكتاب فكرة "التوأمة" والتى تنعكس من خلال سياق نظرى وفلسفى وتشتمل على مفاهيم اجتماعية وسياسية وثقافية للعالم الذى نعيش فيه، ويعد مرشداً لعملية محددة للإبداع، وهى: توأمة مجموعات من الفنانين الصغار من مختلف الثقافات والمجتمعات، مما يؤدى فى النهاية إلى إنتاج مسرح جديد. كما يركز الكتاب على دور الفنان والتطور الإبداعى للطفل والشاب، وينبه إلى أهمية دور الفنان إلى جوار العالم؛ حيث يشارك فى إعادة العالم. وفى أحد المنتديات التى اهتمت بموضوع التغير المناخى، قال أحد العلماء: "نحن الآن بحاجة للفنانين أكثر من اى وقت مضى للعمل وللتعاون معهم".

إن المشاركات الخلاقة بين فرق الفنانين المحترفين أو فرق مسرح الشباب؛ والتى الهمت هذا الكتاب هى بالقطع تقع فى سياق صنع مسرح جديد ملائم للعصر الذى نعيش فيه.

طرق الإبداع المسرحى (٢٢)

بيتر سيلرز - دراسات

الجزء الثانى

تجميع وتقديم: فردريك موران

ترجمـــة: أ. د. سلوى لطفى

مراجعـــة: أ. د. حمادة إبراهيم

يحتوى الكتاب على مجموعة دراسات عن المخرج المسرحى الأمريكى بيتر سيلرز.

يمكن تلخيص مفهومه عن المسرح فى هذه الكلمات التى يقول فيها:

"المسرح ليس سوى مخاطرة منذ اللحظة التى لم يعد موليير مخاطراً فيها بإعجاب الملك له، أصبح يشبه كل مضحكى عصره الذين لم نعد نتذكر أسماءهم. منذ اللحظة التى لم يعد المسرح جريئًا إلى أقصى حد ممكن، يكف عن الوجود".

نظرية المسرح

قواعد لتحليل العمل الدرامى

تأليف: سانتياجو ترانكون

ترجمة: رانيا عايد الرباط

مراجعة: أ. د. حسن عطية

يضع سانتياجو ترانكون – بغزارة ثقافية وعلمية متنوعة – نظرية مسرحية تصلح لأن تكون مرجعًا لا غنى عنه فى الدراسات المسرحية ووسيلة للمنفعة والمتعة لكل من منتجى العرض الدرامى وممثليه ومتفرجيه، حيث يبدأ بحرفية شديدة بتعريف المسرح، وينتقل إلى تحليل عناصره ومكوناته الأساسية، واضعًا فى حسبانه ما وُضِعَ آنفًا من نظريات وأفكار واقترابات ذات صلة. وبتحديد للمجال النظرى يستعرض العناصر البنائية للعرض، ووظائف وتأثيرات الظاهرة المشهدية بمقارنة ثابتة لحقائق ثنائية، كما يخصص بابًا كاملا للنص المسرحى محددًا خصائصه، ومتحدثًا عن صفته غير الذاتية، غياب الراوى، أسلوبه المباشر، تعدد المرسل إليه. كما يتعرض لقضية الأنواع الأدبية والدرامية بتحديد لملامحها، وبدراسة لتطورها، ويتعرض لمشكلة الشفهية المسرحية باستعراض لخصائص العرض المسرحى وعناصره البنائية. ولا يغفل الكاتب التعرض لموضوع العواطف الشائك، وبالأخص نظرية التفسير والواقعية المسرحية، كما يميز بين وظائف المسرح وتأثيراته، ويخصص بابًا كاملا للحديث عن اللاشعور فى المسرح بدراسة للعمل المسرحى ككل معقد وموحد.

أيضًا يفرد بابًا مهمًا للحديث عن الإيقاع وعرض الشخصيات والتخطيط والصراع لأهميتها، ويطيل الحديث عن مكونات العرض المسرحى الأساسية، كالزمان والمكان، موضحًا تعرض أفلاطون وأرسطو لهذه الجزئية، ويلمح فى الفصل الخاص بفن التأليف والنقد المسرحى إلى حدود التفسير التى - حسب رأيه - من الممكن أن تكون مجدية فى تأسيس موضوع النقد ومعناه.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء، يتخذ الجزء الأول من : مفاهيم عامة- تحديد المجال النظرى عنوانًا له، حيث يستعرض بإسهاب المقارنات الثنائية بين الفن/العلم، النظرية/التطبيق، الموضوعية/الذاتية، الحقيقة/الحرية، المسرح/الحياة، الجميل/القبيح.

أما الجزء الثانى، والمسمى بتعريف المسرح، الاقتراب من نظرية مسرحية، فيتعرض لموضوعات التعريف والتحديد للملامح المميزة للمسرح، وخصائصه العامة والخاصة، ثم ينتقل إلى الحديث عن المكونات الأساسية للمسرح متعرضًا للنص المسرحى، الأدب والمسرح، المسرح بوصفه جنسًا أدبيًا، المسرح والشفهية، وأخيرًا العلاقات بين العرض المسرحى والنص. كذلك يناقش بإسهاب العناصر البنائية للعرض؛ باستعراض لأفكار مثل ازدواجية الممثل وفن التفسير، حالة المتلقى- المتفرج، الحقيقة والواقعية فى المسرح، وظائفه وتأثيراته، متعته الجمالية، وموضوع العواطف واللاشعور به وأنثروبولوجيته الخاصة.

أما الجزء الثالث والأخير فيفرد فيه المؤلف الحديث عن عناصر تحليل العمل المسرحى، فيتعرض للعلامات والتشفير المسرحى، بنية العمل المسرحى، الشكل

والمضمون، التماسك والموضوع، الترابط والإيقاع، الشخصية والصراع، المكان والزمان، التلقى والتفسير للعمل المسرحى، فن ونقد المسرح.

يسبق الكتاب مقدمة قيمة للكاتب فرانسيسكو جوتيرث كارياخو. وفى نهاية الكتاب ملحق يحوى بعضًا من النصوص المسرحية، ويتعرض لتحليلها بتطبيق وإبراز لكل ما جاء فى الكتاب من نظريات وأفكار.

دراسات عن سيميولوجيا المسرح

تأليف: ماريا ديل كارمن بوبس نابيس

ترجمة: د. سمير متولى

مراجعة: أ. د. رضا غالب

بعد أن تطرح المؤلفة مقدمتها لكتابها، تقدم عدة محاور يقدمها الكتاب: إمكانات سيميولوجية، تحديث المسرح فى القرن العشرين، اللغة والأدب فى النص الدرامى والنص القصصى، وحدات العمل الدرامى، علامات العرض، المسرح التعبيرى لباى إنكلان، لوحة الطمع والشبق والموت، تحليل سيميولوجى، الإرشادات المسرحية في مدنس المقدسات، الافتراض والأدب، مهزلة القواد الأرمل المدعو ترامباجوس، يرما - تحليل سيميولوجى، القيم الأدائية للدال الإشارى في الحوار الدرامى، سيميولوجيا المسرح، علامات الصورة.

وهذه المحاور تناقش قضية هل يُعد النص المسرحى أدبًا، ويتعارض مع مفهوم العرض المسرحى الذى لا يندرج تحت مفهوم الأدب، وهل المسرح سوف يحصل على هويته الحقيقة عندما يتخلى عن اللغة المنطوقة، عندما يطور أنظمة التعبير على خشبة المسرح، على أساس أنها أنظمة خاصة بالمسرح، سواء أكان ذلك باستخدام الضوء أم الإيماءة أم الحركة أم أدوات الديكور أم الفضاء.. إلخ، ماهية إمكانات سيميولوجيا المسرح، وتحديداً ما يتعلق بالقيم التى تحدد الحوار الدرامى إزاء الحوار الروائى، ومن ثم ما العلامة، وكيف يمكن تنفيذها على خشبة المسرح، سواء أكانت لفظية شفهية أم غير شفهية؛ مع تقديم نماذج

تطبيقية من أعمال سرفانتس، وباى إنكلان، ولوركا، ويونسكو، وغيرهم، توضح كيف يتم تحليل وكيف تستطيع العلامات الشفهية وغير الشفهية أن تخلق دلالات فى كل من النص المكتوب والمعروض، دون أن ننسى أن قراءة النص الأدبى أو العرض هى قراءة لنص الاستعراض، إضافة إلى أن هناك إمكانات كثيرة لقراءات متعددة، سواء لهذا النص أو ذاك.

المعالم المسرحية فى وسط وشرق وجنوب أوروبا

إصدار: مارتينا فانا يوفا

آنا هويسلر

ترجمة: د. على قطوم

مراجعة: أ.د. باهر الجوهرى

نُشـر هذا الكتاب ضمن إصدارات مجلة " المسرح المعاصر" الألمانية عام ٢٠٠٨.

وقد نشر بواسطة أستاذ الدراما مارتينا فانا يوفا، وأستاذ المسرح الموسيقى آنا هويسلر.

وأوضح الناشران أن منطقة وسط أوروبا وشرقها وجنوبها - من وجهة النظر الغربية - لا تزال توصف بأنها وحدة واحدة، وتعرف بلدان هذه المنطقة " بالكتلة الشرقية ".

فى تلك البلدان تقدم أجيال النشء من صناع المسرح وجوهًا كثيرة من الإبداع المسرحى تستحق الدراسة والمشاهدة. أيضًا يلقى شباب الصحفيين والنقاد نظرة صريحة على مشاهدهم المسرحية، وعلى الاتجاهات والنزعات التى يحتمل أن تؤثر فى الأوضاع السياسية والاجتماعية والتاريخية فى بلدانهم، وأيضًا يحاولون تحليل شخصيات المسئولين عن أحداث تلك التطورات الرئيسية.

يتضمن الكتاب سلسلة مقالات متنوعة لمؤلفين من تلك البلدان، متخصصين في علوم المسرح، يحاولون النفاذ إلى الميادين الفرعية للمسرح المكبوت في بلدان أوروبا الشرقية، وعلى وجه الخصوص المسرح العام، إلى اتباع نظرة سياسية خاصة لقضايا متغيرة في المجتمع، والدفاع عن الشكل غير المألوف لهذا المسرح، وأيضًا إظهار الطفرة التي طرأت على الممارسة العملية للمسرح بعد استقلال تلك البلدان، والتي تمثل تحديًا يجب دعمه، والعمل على استمراره.

راديكالية النسوة

كاتبات الدراما فى المسرح الألمانى المعاصر

تأليف: ڤاديم بازانوف

ترجمة: د. على فطوم

مراجعة: أ. د. مجدى أحمد مصطفى

يبين الكتاب أشكال التحديات التى واجهت المسرح الألمانى المعاصر فى العشرين سنة الأخيرة.

فى إطار هذه التحديات تسلط مؤلفة الكتاب "كريستينه كونتسل" - أستاذة علم المسرح، بجامعة هامبورج - الضوء على تزايد أعداد كاتبات الدراما فى المسرح الألمانى المعاصر، وكيف يشكلن المسرح الفاعل في ألمانيا من خلال كتاباتهن للأعمال الدرامية بشكل هادف، كما يناقش مدى شعبيتهن بين جمهور المسرح.

يتضمن الكتاب مقابلات ومقالات متنوعة، تعكس الدور الإيجابى للمرأة ككاتبة مسرح والتعريف ببعض كاتبات الدراما، اللائى ذاع صيتهن فى المسرح الألمانى المعاصر، مع بداية القرن الحادى والعشرين، وعرض نشأتهن الفنية وتطلعاتهن فى التأليف الدرامى المعاصر، وكذلك عرض بعض أعمالهن الدرامية التى تم إخراجها للمسرح، وتعد أحدث ما قدم على خشبة المسرح الألمانى.

من أهم كاتبات الدراما اللاتى تعرض لهن هذا الكتاب:

سابينه هاربيكه، تريزا فالسر، جيزينا دانكفارت، كاترين روجلا، ريبكا كريشيلدورف، أورليكه سيها، مايكه هاوك، تينا راحيل فولكر، جيرهيلد شتاينبوخ، نينو هاراتشفيلى.

عمارة المسرح فى القرن العشرين

تأليف: ڤاديم بازانوف

ترجمة: د. أنور إبراهيم

مراجعة: أ. د. على غالب

يتناول هذا الكتاب عمارة المسرح وتقنياته فى القرن العشرين، ويقوم - من خلال خبرة عريضة - بالتعريف بعملية تصميم المسارح وبنائها فى أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا. ويقدم المؤلف هنا عرضًا لتطور تلك الطرز المعمارية للمسارح التى أقيمت فى أوروبا فى نهاية القرن التاسع عشر استنادًا إلى مادة كبيرة من الواقع. ويتناول الكتاب أيضًا الأشكال الجديدة للمسرح فى ارتباطها الوثيق بالتيارات والبرامج الفنية التى أوجدها مخرجو المسرح العالمى العظام: قنسطنطين ستانيسلافسكى، هنرى كريج، أندريه أنطوان، ر. راينخاردت، إدوارد بيسكاتور، فسيڤولد مايرخولد، نيكولاى أوخلوبكوف، ى. جروتوفسكى، أ. منوشكينا، وآخرون.

المسرح الروسى المعاصر

تأليف: مرجريتا جردموفا

ترجمة: د. سامية توفيق

مراجعة: أ. د. مكارم الغمرى

يستعرض هذا الكتاب مراحل تطوير المسرح الروسى منذ منتصف الستينيات حتى اليوم الراهن. وهو يأتى محصلة لما قامت به مؤلفته من دراسات وأبحاث من شأنها إعطاء فكرة عن حياة المسرح المعاصر، وحالة الريبرتوار الخاص به، مع استعراض مباشر لمقاطع من النصوص الأدبية والمسرحية التى يتناولها الكتاب.

وهو فى المقام الأول يستهدف إعادة توجيه القارئ نحو هذا العالم المركب وما يحدث حولنا، ويتطرق إلى انهيار المسرح القديم وبناء الحديث.

ينقسم الكتاب إلي جزأين، كل جزء يشمل أربعة فصول. يتناول الجزء الأول المسرح الروسى قبيل البيريستورويكا (إعادة البناء)، والبداية الاجتماعية لكتاب المسرح فى سنوات السبعينيات والثمانينيات والحرب كتراجيديا عظمى فى مسرحيات ما بعد الحرب. وكذلك كتاب الموجة الجديدة في المسرح الروسي المعاصر، مثل فامبيلوف وأربوزوف، وأعمالهم المسرحية، والبطل وما يتعلق به.

يتناول الجزء الثانى من الكتاب الدراما الروسية فى العصر الراهن سنوات الثمانينات والتسعينيات، ونظام إعادة البناء البيريستورويكا ومستقبل المسرح والكتابة المسرحية، والاهتمام بالدراما السياسية، والمشكلات الاجتماعية والأخلاقية، ومسرح لودميلا بيزوشيفسكايا وعالم أبطالها، والاتجاهات الطليعية في الكتابة الدرامية، وتأثيرات تشيخوف فى الدراما الروسية المعاصرة، والحديث عن المسرح المعاصر ومكانته، وعلاقة المسرح بالكلاسيكيين الجدد، والرجوع إلى الكلاسيكيات القديمة.

دراسات حول المسرح الصينى فى التسعينيات

تأليف: لين خاى برا

ترجمة: أ. د. أميمة زيدان

أ. د. مجدى مصطفى

أ. د. رحاب محمود صبيح

مراجعة: أ. د. أميمة زيدان

يُعد هذا الكتاب مرجعًا مهمًا للباحثين والمتخصصين فى دراسة المسرح الصينى فى التسعينيات، حيث قام بشرح واعٍ ونقد موضوعى لهذه الحقبة الزمنية، بدءًا من مسرحيات "الإيقاع الرئيسى " التى كان يشوبها التنافس من أجل الحصول على الجوائز، دونما تفحص جيد لمحتوى المسرحية وجودتها من الناحية الفنية . وتلتها فترة اقتباس الأعمال الفنية العالمية وإعادة صياغتها بمفهوم المسرح الصينى المعاصر، وصولا إلى فترة المسرح الصغير الذى كان بمثابة المتنفس للشعب فى تلك الفترة التاريخية التى جسدت آلام الشعب وأحلامه. إن هذا المؤلف قد قام بالنقد الموضوعى الواعى بجانبيه - المدح والذم- لكثير من الأعمال المسرحية خلال تلك الفترة الزمنية من منظور متخصص، فأضاف وأبدع ووجَّه، وكانت له بصمته الرائعة لإرشاد منتجى المسرح ومبدعيه للتقدم قدمًا نحو تطور المسرح من الناحيتين الثقافية والفنية.

دراسات فى المسرح الصينى خلال القرن العشرين
الجزء الأول

تأليف: فو چين
ترجمة: د. حسانين فهمى حسين
مراجعة: أ.د. أميمة زيدان

شهد المسرح الصينى خلال القرن العشرين تطوراً لم يشهده من قبل ، حيث تحول المسرح الصينى من منظومة، وهيكل مغلق تماماً، إلى منظومة وفن منفتح على نفسه وعلى الآخر، ذلك الانفتاح الذى جعله يسير فى طريق التقدم والتطور، ويتحول من انغلاقه على نفسه إلى التبادل، بل الصراع مع العالم الخارجى.

ينقسم هذا الجزء الأول من كتاب " دراسات فى المسرح الصينى خلال القرن العشرين" إلى مبحثين أساسيين، يتناول أولهما قضايا الحداثة والمحلية فى المسرح الصينى خلال القرن العشرين ، وتطور المسرح الصينى ومصيره خلال هذا القرن، وعلاقته بالتراث الأخلاقى والسياسى والأدبى للأمة الصينية ، وأهم النظريات والمفاهيم المؤثرة فى تأليف الأوبرا الصينية المعاصرة . ويتناول المبحث الثانى تطور السوق الثقافية فى الصين خلال القرن العشرين، وواقع الفرق المسرحية الصينية، بما فيها فرق القطاع العام ، والفرق الأهلية، وفرق القطاع الخاص، ومصير المسرح الصينى فى عصر الصناعة خلال القرن العشرين؛ وذلك

من خلال الحديث عن أربعة تساؤلات حول مقالة السيد وى مينغ لون، الكاتب والناقد المسرحى الصينى المعروف .

جاردينتسى..
مسرح ما بعد الحداثة

تأليف زبيجنيف تارانيينكو
ترجمة: أ.د. هناء عبد الفتاح
مراجعة: دوروتا متولى

في هذا الكتاب يحلل مؤلفه "زبيجنييف تارانييكو"- تفصيلا- ظاهرة مسرح "جاردينتسى "Gardzienice، وصاحبه "ف. ستانييفسكى ."W. Staniewski ولا تعود أهمية هذا الكتاب فى تقديمه صاحب هذه الفرقة بوصفه واحدًا من أهم رواد المسرح البولندى الجديد بجوار "جروتوفسكى"، و"كانتور"، و"شاينا"، وغيرهم فحسب؛ بل تكمن أهميته - فضلا عن ذلك - فى تناوله مسرح "ستانييفسكى" الذى يمثل تيارًا مسرحيًا جديدًا فى خريطة المسرح البولندى المعاصر، وهو "مسرح القرية". إن تجربة هذا المسرح هى خلاصة العلاقة الجديدة التى تشكلت بين المتفرج/ المتلقى فى القرى البولندية، والمبدع المسرحى. لكنَّ "ستانييفسكى" - فى رأى مؤلف الكتاب - لا يقدم مسرحًا إتنولوجيًا أو فلكلوريًا؛ بل مسرحًا يقوم جوهر بنيته فوق أساس متين من استلهام التراث الإنسانى للثقافة البولندية عامة، كما يستوحى - بشكل خاص - من العادات والتقاليد والأغانى، وجسد الممثل، والمواقف الحياتية، والطقوس الدينية فى هذا القرى التى يرحل إليها عبر رحلات استكشافية ليستلهم مادة عروضه الدرامية؛ يُشكلها وأعضاءُ فرقته حياة مسرحية خالصة، لا تنتمى فى جوهرها، ولا فى شكلها أو صياغتها، إلى أصل

المنابع الأولى أو المصادر التى استقت منها الفرقة مادتها الدراماتورجية، وأطر مسرحها.

لهذا كله فإن مسرح "جاردينتسى" يتجاوز منابعه الأولى: التراث الإنسانى الشعبى، والأطروحة المسرحية الناقلة للواقع الحياتى؛ ليقدم مسرحًا هو ?فى رأى مؤلف الكتاب - مسرح خارجٌ عن أطروحات المسرح الشكلية التقليدية، وصياغات المسرح الحداثى الجديد، بل إنه يخرج عن جميع هذا كله، ليشكل مسرحًا يتسم باستقلاليته وخصوصيته لمرحلة أسماها مؤلف الكتاب بمرحلة ما بعد الحداثة. وهى بمفهومه تتخطى جميع الأشكال التقليدية والحداثية المعاصرة معًا. لكن العلامة البارزة لهذا الكتاب - فى رأى المترجم - تعود إلى خلقه علاقة حميمة جديدة بين فنون المسرح ومفهوم "مسرح القرية" الذى يظل فى مصر مملوءًا بالادعاءات والشكليات غير المفهومة، ويمكن لهذا الكتاب أن يزيل كثيرًا منها، فضلا عن تخليصه من الشوائب العالقة فيها. يحاول هذا الكتاب أن يرصد مكانة "ستانييفسكى" الحقيقية، فى تسلسل تاريخى يضعه فى مكانته بين المجددين المسرحيين البولنديين، وعلى رأسهم "جروتوفسكى Grotowski الذى كان تلميذه ثم تمرد عليه ليشيد مسرحه الجديد، و"باربا "Barba؛ لنتعرف- من خلال صفحات ذلك الكتاب - على البدايات الأولى والجذور التى شكلت فكر "ستانييفسكى" ووجدانه. ثم يكتشف القارئ أن مسرح "ستانييفسكى" وظاهرة "مسرح القرية" بكل طزاجتها ومنهجها وصيغها قد قلبت موازين مفاهيم المسرح الأوروبى، سواء على مستوى النص المسرحى، أو مفردات لغة العرض المسرحى، رأسًا على عقب، ليقترب أكثر فأكثر نحو استقلالية العرض المسرحى، وخصوصية تجربته.

المحتوى

قائمة الإصدارات المترجمة خلال اثنين وعشرين عاما

رقم الإيداع ١٩٦٧٥/ ٢٠١٠
I.S.B.N.
978-977-704-322-9

